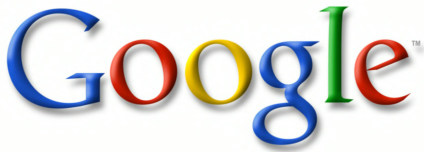
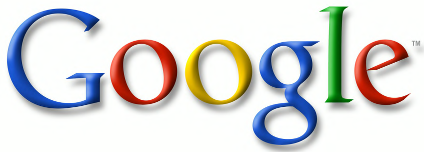





NYPL RESEARCH LIBRARIES
3 3433 07578101 7

HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE

FRANÇAISE

DE L'IMPRIMERIE DE CRAPELET
RUE DE VAUGIRARD, 9

HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE

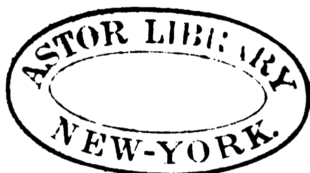
FRANÇAISE

DEPUIS SES ORIGINES JUSQU'EN 1830

PAR

J^o DEMOGEOT

AGRÉGÉ DE LA FACULTÉ DES LETTRES DE PARIS, PROFESSEUR DE RHÉTORIQUE
AU LYCÉE SAINT-LOUIS



PARIS

LIBRAIRIE DE L. HACHETTE ET Cie

RUE PIERRE-SARRAZIN, N° 14

(Près de l'École de Médecine)

1852

PRÉFACE.

Il est peut-être téméraire à nous de prétendre faire une *Histoire de la littérature*, lorsque tant d'écrivains supérieurs se sont contentés de publier des *Essais* de critique ou des *Études* littéraires. Cette circonstance même nous servira d'excuse : notre plan est moins ambitieux que notre titre. Guidé par nos maîtres, les Villemain, les Ampère, les D. Nisard, les Ph. Chasles, dont quelques-uns désavoueront peut-être (c'est notre crainte) celui qui se proclame ici leur disciple, nous avons tâché de joindre au souvenir de leurs leçons le résultat exact ou erroné, mais sincère, de nos recherches personnelles. Nous pourrions encore invoquer ici le patronage de plusieurs écrivains distingués dont nous ne connaissons que les ouvrages, mais dont les ouvrages ont été pour nous des guides précieux. Qu'il nous soit permis de nommer seulement M. Henri Martin. Sa belle *Histoire de France* n'a pas besoin de nos éloges ; mais on ne sait peut-être pas assez que les chapitres consacrés à l'histoire des lettres y sont traités (et c'est à nos yeux une louange complète) avec autant de science et d'élévation d'esprit que l'histoire politique.

Presque toutes les époques de notre littérature avaient été éclairées séparément par ces savants auteurs ; nous n'avons eu qu'à nous promener à loisir sur les larges routes qu'ils avaient construites. Aussi nous a-t-il été facile de parcourir dans toute leur étendue les annales littéraires de la France. Nous avons même çà et là jeté un regard furtif au delà de la frontière, et nous venons raconter ici nos impressions de voyage.

Pourquoi ne le dirions-nous pas ? Nous voudrions que le

public eût autant de plaisir à les lire que nous en avons trouvé à les rédiger. La grandeur et la variété du sujet, l'abondance des matériaux, le nombre et l'originalité des physionomies qui passaient continuellement sous nos yeux, ont fait de ces études un travail long sans doute, mais plein d'attrait. Ce n'étaient pas seulement des écrivains, des artistes de langage plus ou moins habiles que nous cherchions dans cette longue revue littéraire ; c'étaient l'élite des esprits de chaque temps, les représentants intellectuels de la nation. Toute pensée dont une époque a vécu, toute idée qui a servi de flambeau à une génération, se trouvait nécessairement reproduite pour nous sous sa forme privilégiée. Nous avions ainsi devant nous toute la vie morale de la France dans ses différents âges.

La France elle-même nous apparaissait comme le centre commun, comme le cœur de l'Europe. Pas un mouvement de ce grand corps qui ne parte de notre patrie ou n'y aboutisse. Au moyen âge c'est elle qui donne partout l'impulsion et jette au dehors ses fécondes pensées. Les nations voisines les recueillent avec empressement et quelques-unes en font leurs chefs-d'œuvre. Bientôt après commence un reflux non moins admirable : la France absorbe et transforme, au XVIe siècle l'Italie, au XVIIe l'Espagne, l'Angleterre au XVIIIe, et de nos jours l'Allemagne. Il semble que pour devenir européenne, toute pensée locale doit d'abord passer par la bouche de la France.

Envisagée ainsi, l'histoire de la littérature française était donc l'histoire même de l'homme sur une grande échelle, une étude de psychologie sur le genre humain. Nous suivions avec une religieuse émotion la grande biographie de cet individu immortel qui, comme dit Pascal, vit toujours et apprend sans cesse. Chaque époque littéraire était un des moments de sa pensée, chaque œuvre, une des vues de son esprit ou un des battements de son cœur.

Nous l'avouons, nous nous sommes arrêté avec complaisance sur le moyen âge et même sur les temps de confusion qui l'ont préparé. Soit simple curiosité pour des âges peu connus, soit retour instinctif sur l'époque où nous vivons, nous aimions à voir comment les sociétés recommencent. Du sein de la plus épouvantable confusion, où se choquent pêle-mêle les débris d'une civilisation détruite, les mœurs sauvages des hordes germaniques, les enseignements d'une religion nouvelle, nous voyions sortir un ordre inattendu, une organisation puissante et belle, la féodalité, couronnée de la chevalerie, son idéal. Nous avons étudié longuement nos vieilles *Chansons de Geste,* ces rudes épopées du XIIe et du XIIIe siècle, poétiques miroirs d'une époque glorieuse. Puis nous avons vu l'Église, avec ses austères travaux, sa scolastique, sa théologie, ses chroniques latines, grandir à côté du manoir, l'envelopper de sa puissante étreinte, et placer le droit en face de la force, l'intelligence au-dessus du glaive.

Au XIVe et au XVe siècle, autre spectacle non moins frappant : la science s'émancipe d'une tutelle longtemps bienfaisante ; l'Église n'est plus le seul pouvoir moral, l'esprit humain commence à s'affranchir. Bientôt il se fortifie par l'héritage de l'antiquité : la tradition grecque et latine reparaît dans tout son éclat. Le XVIe siècle est comme le confluent où les deux courants de la civilisation, le christianisme et l'antiquité, se rejoignent.

C'est sous Louis XIV qu'ils forment en France ce grand et majestueux fleuve où l'Europe tout entière a puisé.

Après lui nouvelle ruine : toutes les bases de la société s'ébranlent, toutes les autorités s'écroulent. Comme à la chute de l'empire romain, il se fait une terrible invasion, celle des idées : le XVIIIe siècle est une époque de renversement.

Une grande mission semble réservée au nôtre, celle de re-

construire l'édifice sur des bases nouvelles. Il ne s'agit point de relever purement et simplement ce que le temps a détruit. La tentative gigantesque mais éphémère de Charlemagne est là pour nous apprendre que l'histoire ne se répète pas. Ce que le génie d'un grand homme n'avait pu faire, la force vitale des nations, la séve naturelle de l'esprit humain l'a accompli : le moyen âge a trouvé de lui-même sa forme. Notre siècle sans doute trouvera aussi la sienne. Déjà, sans renoncer à la liberté, conquête de la génération précédente, nous avons rejeté ses stériles négations. La religion, dont nos aïeux avaient trop fait une institution politique appuyée sur la loi du pays, a retrouvé sa vraie puissance depuis qu'elle ne veut plus d'autres armes que la libre adhésion des fidèles, d'autre privilége que celui de faire le bonheur des hommes. Partout au milieu de nos souffrances, de nos déchirements et de nos misères, semble se dégager le principe sauveur autour duquel doivent se grouper l'État, l'art, la science, la philosophie ; je veux dire la foi à la vérité librement examinée et librement admise, l'obéissance à la raison impersonnelle, souveraine invisible et absolue du monde.

Telles sont les idées que nous nous sommes efforcé de développer dans ce livre, et que nous soumettons avec respect au jugement du public.

HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE FRANÇAISE.

PREMIÈRE PÉRIODE.

LES ORIGINES.

CHAPITRE PREMIER.

LES CELTES ET LES IBÈRES.

PERSÉVÉRANCE DU CARACTÈRE CELTIQUE. — INFLUENCE DES IDIOMES CELTIQUES SUR LA LANGUE FRANÇAISE. — RESTES DE LA POÉSIE GAULOISE. — LES IBÈRES. — LEUR LANGUE ET LEUR POÉSIE.

Persévérance du caractère celtique.

Entre la société antique qui meurt avec l'empire romain et le monde moderne qui se constitue au moyen âge, il y a six siècles de laborieuse préparation, pendant lesquels toutes les forces vivantes qui doivent produire une civilisation nouvelle s'agitent en désordre et comme dans un vaste chaos. Cette époque, stérile en apparence, n'en renferme pas moins les germes féconds de l'avenir. Nous devons donc reconnaître et saisir dans leur manifestation littéraire ces influences diverses dont la combinaison nous a faits ce que nous sommes. Les principales sont les traditions de la Grèce et de Rome, les enseignements du christianisme et les mœurs apportées par l'invasion germanique. Mais sous ces courants étrangers, qui s'uniront bientôt en un grand fleuve, est le sol même qui se creuse pour les contenir, je veux dire la race primitive, antérieure à la double conquête romaine et

germanique, à la double civilisation hellénique et chrétienne, et dont le caractère persévérera sous tant de modifications diverses. C'est d'elle que nous allons d'abord parler.

« Pour bien comprendre l'histoire de la nation française, dit avec raison Heeren, il est essentiel de la considérer comme issue de la race celtique. C'est ainsi seulement qu'on peut s'expliquer son caractère si différent de celui des Allemands, caractère qui, malgré les divers mélanges qu'eut à subir la population celtique, est demeuré tel encore chez les Français, que nous le trouvons dessiné dans César. »

Les Celtes apparaissent dans l'histoire comme un peuple hardi, entreprenant, dont le génie n'est que mouvement et conquête. On les retrouve partout dans le monde, à Rome, à Delphes, en Égypte, en Asie, toujours courant, toujours pillant, toujours avides de butin et de danger. Ce sont de grands corps blancs et blonds, qui se parent volontiers de grosses chaînes d'or, de tissus rayés et brillants, comme le tartan des Écossais, leurs descendants. Ils aiment en tout l'éclat et la bravade; ils lancent leurs traits contre le ciel, quand il tonne, marchent l'épée à la main contre l'océan débordé, vendent leur vie pour un peu de vin qu'ils distribuent à leurs amis, et tendent la gorge à l'acheteur, pourvu qu'un cercle nombreux les regarde mourir. Race sympathique et sociable, ils s'unissent en grandes hordes et campent dans de vastes plaines. Il est une chose qu'ils aiment presque autant que bien combattre, c'est *finement parler*. Ils ont un langage rapide, concis dans ses formes, prolixe dans son abondance, plein d'hyperboles et de témérités[1]. Du reste, ils savent écouter dans l'occasion : avides de contes et de récits, quand ils ne peuvent aller les chercher eux-mêmes par le monde, ils arrêtent les voyageurs au passage, et les forcent à leur raconter des nouvelles. Courage, sympathie, jactance, esprit, curiosité, tels sont les traits principaux sous lesquels les auteurs anciens nous peignent les Gaulois nos aïeux.

S'il s'agissait ici d'une étude d'ethnographie ou de lin-

1. Diodore de Sicile, l. IV.

guistique, il faudrait, pour être exact, subdiviser, avec M. Am. Thierry, la race gauloise en deux familles, parlant deux idiomes analogues, mais distincts, l'une, celle des Gaëls, fixée plus anciennement sur le sol de la Gaule, prédominante dans les provinces de l'est et du centre, et envahissant de là l'Irlande et la haute Écosse; l'autre, celle des Kymris, faisant partie d'une migration plus récente et répandue, surtout à l'ouest de la Gaule, ainsi qu'au sud de l'île de Bretagne. Nous devons négliger ici cette subdivision qui n'est point radicale. Les deux populations et les deux langues appartenaient à la même souche, à la souche celtique; et le peu de mots que nous en pouvons dire se rapportent indistinctement aux deux rameaux.

Influence des idiomes celtiques sur la langue française.

Les idiomes celtiques se rattachent, par leur origine, à la grande famille indo-européenne, qui comprend le sanscrit, le zend, le grec, le latin, les idiomes germaniques et les idiomes slaves. Ils s'y rapportent par leurs conditions essentielles, ils en sont parents à un degré éloigné, mais ils en sont encore parents [1].

On croit généralement que l'invasion romaine transforma complétement la Gaule : il est sûr que les classes supérieures de la population adoptèrent avec empressement les mœurs et le langage des vainqueurs. Là, plus encore qu'en Bretagne, les lettres furent un instrument de conquête; toutefois, sous cette surface uniforme et brillante dormait l'antique génie de la Gaule. La vieille langue des aïeux, presque exilée des grandes villes, se conservait vivante et révérée dans les hameaux, dans les campagnes, au bord des forêts druidiques. L'érudition en a suivi pieusement les traces d'âge en âge à travers le texte des écrivains latins [2]. Au VI[e] siècle le poëte Fortunat rend encore témoignage de son existence et de ses inspirations lyriques [3]. A cette époque le

1. J. J. Ampère, *Histoire de la littérature française*, t. I, p. 33. — Les savantes *Recherches sur les langues celtiques*, de M. F. Edwards, ont mis cette parenté dans tout son jour.
2. Larue, *Essai historique sur les bardes*, discours préliminaire.
3. Venantius Fortunatus, l. VII, p. 270.

celtique recule devant les conquérants germains ; il se replie pas à pas et comme en grondant jusque dans l'Armorique, son dernier et inexpugnable asile. C'est là qu'aujourd'hui encore, après tant de siècles, tant d'invasions, tant de bouleversements, il subsiste tel qu'on le parlait au VIe siècle de notre ère[1]. Au milieu des changements universels de l'Europe, la Bretagne semble demeurer immobile ; et, pareille à ses mystérieux dolmens, elle s'élève dans un coin de la France comme l'ombre de notre passé, comme le dépositaire des vieilles mœurs et des antiques souvenirs.

Non contente de se perpétuer dans une de nos provinces, la langue celtique a laissé des traces nombreuses dans le reste de la France. Plusieurs milliers de mots français paraissent n'avoir pas d'autre origine. M. F. Edwards a recueilli, dans sa *Lexicographie*, une quantité innombrable de termes français et anglais dérivés des idiomes qu'ont parlés les Gaulois[2]. Cet héritage ne se borne pas à la partie matérielle de la langue, aux mots qui désignent les objets ; il s'étend aux procédés généraux de l'élocution, à l'esprit de la grammaire, c'est-à-dire à ce qu'il y a de plus intime et de plus ineffaçable dans un peuple. On a remarqué avec raison que la différence la plus caractéristique qui sépare le français du latin consiste dans l'emploi de l'article et dans la suppression des désinences de la déclinaison. Or, l'usage de l'article appartient aux idiomes celtiques, quoique le mot dont nous avons fait notre article soit d'origine latine (*ille, illa,* etc.). Quant aux déclinaisons, il n'en existe ni dans le dialecte gallois ni dans le breton : il était naturel que les peuples qui parlaient ces langues continuassent à s'en passer quand ils se mirent à apprendre le latin. Mais une

1. Voyez, dans les *Chants populaires de la Bretagne*, recueillis par M. de Lavillemarqué, une satire de Taliesin, barde gallois du VIe siècle, et comparez-la avec la version en breton moderne que le même éditeur a placée en regard. Il résulte des curieux travaux de M. F. Edwards, que le breton moderne a subi des pertes plutôt que des changements.

2. *Recherches sur les langues celtiques.* La *lexicographie* embrasse toute la seconde moitié du volume. — Nous citerons comme exemples les premiers mots qui tombent sous nos yeux : fr. *havre* ; gall., bret., et gaël. écoss. *aber*. — Fr. *amarre* ; bret. et gaël. éc. *amar*. — Fr. *arsenal* : gall. et bret. *arsenal*. — Fr. *attiser* ; br. *atizer*. — Fr. *bec* ; gal. *bek*. — Fr. *bac* ; br. *bak*. — Fr. *boucle* ; br. *bucel* ; gaël. éc. *bucal* ; gaël. irl. *bucla*. — Fr. *botte* ; gall. *bot* ; br. *botez*.

circonstance bien plus frappante, c'est qu'un des dialectes gaulois, le gaël, qu'on parle encore en Écosse et en Irlande, possédait une ébauche de déclinaison dans laquelle le nominatif et le génitif singulier se tournaient au pluriel en sens inverse; en sorte que le génitif de chacun des deux nombres était en même temps le nominatif de l'autre[1]. Or, cette interversion des formes au pluriel, si bizarre en elle-même, se retrouve précisément dans la fameuse *règle de l's*, constatée pour la première fois par Raynouard, et qui régit également, au commencement du moyen âge, les deux dialectes français dont nous parlerons bientôt[2].

Il n'est pas jusqu'à la prononciation française qui ne témoigne de notre descendance. Tous les sons simples du français se retrouvent dans le breton, et tous ceux du breton, à l'exception d'un seul (le *ch* ou le χ), sont aussi dans notre langue: l'*u* et l'*e* très-ouvert, l'*e* muet, si rares partout ailleurs, le *j* pur, inconnu à toute l'Europe, sont communs à la langue française et aux idiomes celtiques. Le *t* euphonique (viendra-*t*-il), cette singularité de notre langue, est, dit M. Edwards, très-fréquent dans le gaëlique. Ce savant a même cru reconnaître que la différence si tranchée entre la prononciation du nord et celle du midi de la France, correspond jusqu'à un certain point à une différence analogue dans les idiomes primitifs des Gaulois. Par exemple, l'idiome breton, parlé alors dans les provinces du nord, emploie fréquemment l'*n* nasal, qu'on ne trouve pas dans le gaëlique, dialecte des Gaulois du midi.

Cette persistance du langage nous étonnera moins si nous songeons que la race celtique a conservé avec la même téna-

1. Par exemple, quand le singulier était :

Nominatif,	*Bard* (Barde),	Génitif,	*Baird*,

le pluriel faisait :

Nom.,	*Baird*,	Gén.,	*Bard*.

Singulier :

Nom.,	*Colam* (Colombe),	Gén.,	*Colaime*.

Pluriel :

Nom.,	*Colaime*,	Gén.,	*Colam*.

2. Ainsi on disait au singulier :

Nominatif,	*Rois* (Roi)	Génitif et cas obliques,	*Roi*.

Au pluriel :

Nom.,	*Roi*,	Gén. et cas obl.,	*Rois*.

cité ses coutumes, ses mœurs et même ses lois. Un savant jurisconsulte vient de montrer dans le droit coutumier de la France des restes certains et nombreux de l'ancienne législation gauloise[1].

La poésie de cette population primitive ne mérite pas moins que sa langue de fixer un instant notre attention.

Restes de la poésie gauloise.

Toute la culture intellectuelle de la race celtique était confiée à la classe sacerdotale, dont les deux principaux ordres étaient ceux des druides et des bardes. Les druides[2] étaient plus spécialement les ministres du culte, les arbitres souverains de la justice, les dépositaires de l'autorité morale et des traditions scientifiques. Ils formaient une puissante théocratie dominée par un chef électif et se rassemblaient chaque année en une sorte de concile. Ce corps redoutable se recrutait à l'aide de sévères épreuves et imposait à ses disciples un long noviciat. Les anciens membres transmettaient oralement à leurs nouveaux associés le dépôt encyclopédique de la science, et vingt ans suffisaient à peine pour le posséder tout entier[3]. Les bardes, musiciens et poëtes, chantaient les hymnes des dieux dans les sacrifices, animaient le courage des combattants et célébraient leurs exploits dans les festins publics. Toute l'antiquité classique est unanime pour leur reconnaître ce double caractère religieux et patriotique. Les mêmes fonctions sont attribuées aux bardes avec plus de détails par les lois de Moelmud, qui passent, aux yeux de quelques savants, pour un remaniement ultérieur des lois préexistantes à l'établissement du christianisme, mais qui certainement sont antérieures à celles de Hoel le Bon, législateur gallois du xe siècle. Selon ces lois, le devoir des bardes est

1. M. Laferrière, *Histoire du droit civil de Rome et du droit français.*

2. *Derouyd* vient de *De* ou *Di*, Dieu; et *rhoud* ou *rhrouid*, parlant. *Derouyd* signifie donc interprète des dieux, ou qui parle des dieux. Le mot grec θεολόγος en est la traduction littérale.

3. On peut lire, au commencement des *Chants populaires de la Bretagne*, un spécimen de cet enseignement druidique. C'est un poëme fort obscur, où diverses notions d'astronomie, d'histoire et de mythologie celtique sont rattachées à la série des premiers nombres. Quelques Bretons le chantent encore sans en comprendre le sens.

de répandre et de conserver toutes les connaissances morales. Ils doivent tenir compte de chaque action mémorable soit de l'individu, soit de la tribu; de tous les événements du temps, de tous les phénomènes de la nature, des guerres et des victoires; ils sont chargés de l'éducation de la jeunesse, ils ont des franchises particulières, ils sont mis de niveau avec l'agriculteur, et regardés comme une des trois colonnes de la nation [1].

Les bardes ne tardèrent pas à dégénérer. Posidonios, qui visita la Gaule un siècle avant l'ère chrétienne, nous montre déjà un barde courant auprès des roues du char de Luern, roi des Arvernes, et ramassant avec reconnaissance une bourse d'or que ses louanges lui ont attirée. La même décadence est attestée par les plus anciens monuments poétiques des bardes gallois, dont la critique moderne a établi incontestablement l'authenticité [2]. Nous y voyons les bardes placés pour la plupart sous le patronage des chefs militaires, s'asseoir à leur table, demeurer dans leur palais et les accompagner à la guerre. C'est une véritable domesticité féodale [3].

Le siége principal du bardisme au temps de César était la Grande-Bretagne. Cette contrée, moins exposée aux invasions étrangères, offrait sans doute un asile plus paisible aux savants dépositaires des traditions celtiques. La Bretagne armoricaine se trouva dans des circonstances presque aussi favorables. Sa position géographique, ses forêts et la mer la préservèrent du contact des mœurs et des idées romaines. De plus elle reçut au IVe et au Ve siècle de nouveaux éléments druidiques. Plusieurs migrations de Bretons insulaires vinrent successivement raviver en elle l'ancien esprit national; d'abord en 383, à la suite du tyran Maxime, et plus tard au Ve et au VIe siècle, quand les Saxons vainqueurs expulsèrent un grand nombre des habitants de l'île. La race celtique, ainsi concentrée dans l'Armorique, devint plus compacte et

1. Lavillemarqué, *Chants populaires de la Bretagne*, t. I, p. V. — *Myvyrian, Archæology of Wales*, t. III, p. 291.
2. Sharon Turner, *A vindication of the genuineness of the ancient British poems*.
3. Lavillemarqué, *Introduction* (ouvrage cité).

plus forte. Les institutions antiques refleurirent, les bardes retrouvèrent leur éclat. Taliesin, le chef des bardes, des prophètes et des Druides gallois, fut probablement au nombre des émigrés qui vinrent chercher en Gaule un asile. Hyvarnion, exilé comme lui, fut admis comme barde domestique dans la maison du duc Judik-Haël. Les Bretons d'Armorique ont recueilli, comme leurs frères du pays de Galles, les œuvres de leurs poëtes les plus célèbres. La plupart se sont perpétuées, sans autre secours que la transmission orale. Il est un barde pourtant dont les chants avaient été écrits et conservés ainsi jusqu'à la fin du siècle dernier. Il se nommait Gwenchlan. M. Lavillemarqué, tout en regrettant la perte du précieux manuscrit, croit pouvoir au moins nous offrir un des poëmes de ce barde. C'est un chant populaire que les paysans bretons intitulent *Prédiction de Gwenchlan.* Le savant critique trouve que le fond d'opinions, de mœurs, de sentiments, d'idées et d'images qui le constituent offre tous les caractères de la poésie des bardes du ve et du vi^{e} siècles, avec une teinte encore plus crue du paganisme, et une haine prononcée contre l'Église chrétienne. Nous allons en citer quelques fragments.

Le barde vieux et privé de la vue par la barbarie d'un chef étranger, s'abandonne d'abord à sa douloureuse rêverie.

« Quand le soleil se couche, quand la mer s'enfle, je chante sur le seuil de ma porte.

« Quand j'étais jeune, je chantais; devenu vieux, je chante encore.

« Je chante la nuit, je chante le jour, et je suis chagrin pourtant. »

Comme les druides animaient de leurs hymnes les guerriers gaulois compagnons de Vindex; comme Taliesin et Merlin prédisaient la défaite de la race saxonne et le triomphe des indigènes, Gwenchlan, dans une poétique imprécation qui rappelle les *diræ preces* des bardes de l'île de Mona, annonce la défaite des étrangers. L'agresseur lui apparaît sous l'image d'un sanglier, le chef armoricain sous celle d'un cheval de mer. Il assiste au combat furieux qu'ils se livrent, et se laisse emporter par l'ivresse de la victoire et du carnage.

« Je vois le sanglier qui sort du bois : il boite, il est blessé.

« Sa gueule béante est pleine de sang, son crin est blanchi par l'âge.

« Il est entouré de ses petits qui grognent de faim.

« Je vois le cheval de mer venir à sa rencontre, et faire trembler le rivage d'épouvante.

« Il est aussi blanc que la neige brillante; il porte au front des cornes d'argent.

« L'eau bouillonne sous lui, au feu du tonnerre de ses naseaux.

« Tiens bon! tiens bon! cheval de mer; frappe-le à la tête; frappe fort, frappe.

« Les pieds nus glissent dans le sang! Plus fort encore! Frappe donc! Plus fort encore!

« Je vois le sang lui monter jusqu'aux genoux, je vois le sang comme une mare!

« Plus fort encore! Frappe donc! Plus fort encore! Tu te reposeras demain. »

Puis, changeant tout à coup la scène et associant à sa vengeance les animaux de proie, il donne à sa poésie un caractère plus énergique et plus sauvage encore.

« Comme j'étais doucement endormi dans ma froide tombe, j'entendis l'aigle appeler au milieu de la nuit.

« Il appelait ses aiglons et tous les oiseaux du ciel.

« Et il leur disait en les appelant : Levez-vous vite sur vos deux ailes.

« Ce n'est pas de la chair pourrie de chiens ou de brebis, c'est de la chair chrétienne qu'il nous faut!

« Vieux corbeau de mer, dis-moi, que tiens-tu ici?

« Je tiens la tête du chef d'armée; je veux avoir ses deux yeux rouges.

« Je lui arrache les yeux, parce qu'il a arraché les tiens.

« Et toi, renard, dis-moi, que tiens-tu ici?

« Je tiens son cœur, qui était aussi faux que le mien,

« Qui a désiré ta mort, et t'a fait mourir depuis longtemps.

« Et toi, dis-moi, crapaud, que fais-tu là au coin de sa bouche?

« Moi, je me suis mis ici pour attendre son âme au passage. Elle demeurera en moi tant que je vivrai, en punition du crime qu'il a commis

« Contre le barde qui habitait jadis entre Roch-Allaz et Porz-Gwenn. »

Cette dernière et effrayante idée se rattache directement au dogme druidique de la métasomatose. L'originalité puissante, le coloris ardent de cette poésie, la haine des étrangers chrétiens, tout nous semble confirmer l'opinion de M. Lavillemarqué, et assigner à ce morceau la date la plus reculée.

Abandonnons maintenant l'Armorique et ses bardes, laissons-les s'adoucir sous l'influence de ce christianisme qu'ils embrasseront avec autant de ténacité qu'ils l'ont d'abord repoussé avec énergie. Nous entendrons encore leur voix au moyen âge, nous retrouverons leurs braves chevaliers autour de la table ronde d'Arthur et du tombeau enchanté de Merlin.

Les Ibères.

Il y avait sur le sol de la Gaule un autre peuple que des travaux récents paraissent avoir définitivement rattaché à la souche celtique, mais qui diffère assez du reste de la race pour qu'il soit nécessaire d'en faire ici mention.

Les Ibères, dont les restes survivent encore aujourd'hui dans la population basque, sont probablement le peuple le plus ancien de l'Europe. Ils semblent avoir formé l'avant-garde de cette grande migration qui, des contrées de la haute Asie, envahit flot à flot l'Occident. On ne peut dire par quelle route ils vinrent; mais ils couvrirent de leurs tribus le midi de la Gaule jusqu'à la Garonne, et peut-être jusqu'à la Loire, une grande partie de l'Espagne, à laquelle ils donnèrent leur nom, la côte nord-ouest de l'Italie jusqu'à l'Arno, et les trois grandes îles de la Méditerranée.

Il serait difficile de refaire, à l'aide de quelques mots échappés aux écrivains grecs et romains, l'image d'un peuple presque entièrement détruit. Toutefois, à travers le demi-jour de ces documents incomplets, les Ibères nous appa-

raissent comme une race active, ingénieuse, plus propre à la défense qu'à l'attaque, et dont la civilisation hâtive et incomplète fut plusieurs fois en proie à la violence barbare de leurs plus jeunes voisins. Disséminés sur une surface immense, ils formaient plutôt des tribus qu'une nation. Point de ligues entre eux, point d'alliances : ils restèrent isolés par fierté et faibles par isolement. Ceux des montagnes semblent avoir retrempé leur énergie dans la sauvage nature qui les environnait. Voisins des Celtes, ils s'en distinguaient par la sobriété de leur vie et la simplicité sévère de leur costume. Tandis que les Gaulois aimaient les habits éclatants et rayés de couleurs brillantes, les Ibères portaient des vêtements noirs de grosse laine avec de longues bottes de crin. Leurs femmes mêmes, comme aujourd'hui les Espagnoles, se paraient de voiles noirs.

Tout en eux indique un peuple primitif, qui s'est fait lui-même ses idées par l'observation, et n'a rien reçu des autres. Chacune de ses tribus donne aux mois des noms particuliers, et tous ces noms désignent d'une manière pittoresque l'aspect ou les productions de la nature à la période de l'année qu'ils remplissent. Sa semaine est de trois jours, période dont la courte durée et le souvenir facile dut convenir à une civilisation naissante.

Langue et poésie des Ibères.

La langue des Ibères, qu'ils nommaient eux-mêmes *Escara* ou *Euscara*, a été le sujet de curieuses recherches[1]. Il paraît certain qu'elle ne différait pas essentiellement du basque qu'on parle encore aujourd'hui des deux côtés des Pyrénées. Quelques savants ont beaucoup vanté la richesse de cette langue; ils ont cité avec orgueil les deux cent six présents que possède chaque verbe, les modes affirmatifs, négatifs, éventuels, courtois, familiers, masculins et féminins dont il dispose, sans réfléchir que cette abondance stérile atteste l'enfance d'une civilisation qui n'a pu parve-

1. M. Ampère, dans son *Histoire de la littérature française avant le* XII[e] *siècle*, cite les travaux antérieurs aux siens. Il y faut ajouter ceux de M. W. F. Edwards, dans l'ouvrage cité ci-dessus.

nir à la simplicité des idées générales et au facile mécanisme d'une langue analytique[1].

Cet âge social n'est pas le moins favorable à la poésie. Strabon atteste que les Turditains, peuple espagnol de race ibérique, possédaient de son temps des monuments écrits d'une antique tradition, des poëmes et des lois en vers, vieilles, disait-on, de six mille ans[2]. Les Galiciens marchaient au combat en chantant des hymnes guerriers[3]. Les Cantabres entonnaient le Péan de victoire sur la croix où les clouait la barbarie des Romains[4]. De tous ces chants il nous reste un fragment écrit en langue basque, et relatif à un siége que les armées d'Auguste firent soutenir aux Ibères dans leurs montagnes. Les Romains, désespérant de les forcer, résolurent de les prendre par la famine. Le blocus dura, dit-on, plusieurs années, et se termina par une paix honorable pour les Ibères. Ce poëme populaire, sans être, sous sa forme actuelle, contemporain de l'époque qu'il célèbre, remonte néanmoins à une haute antiquité. La rude simplicité qui le caractérise suffirait pour en confirmer l'authenticité[5].

« Les étrangers de Rome — veulent forcer la Biscaïe, et — la Biscaïe élève — le chant de guerre.

« Octavien (est) — le seigneur du monde; — Lecobidi — des Biscaïens.

« Du côté de la mer, — du côté de la terre, — Octavien nous met — le siége (à l'entour).

« Les plaines arides — sont à eux; — (à nous) les bois de la montagne, — les cavernes.

« En lieu favorable — nous étant postés, — chacun (de nous) ferme — a le courage.

1. M. Edwards semble devoir dissiper le prestige de la langue basque, en faisant remarquer ce principe, que « des particules détachées dans d'autres langues entrent en combinaison dans celle-ci, » pour former des déclinaisons et des conjugaisons fort compliquées en apparence. Le même auteur cite, dans sa lexicographie, un assez grand nombre de mots français qui paraissent venir de la langue basque, comme *ennui* de *enojua*; espagn. *enojo*; ital. *noja*. *Aisé* de *aisa* (facile); *vague* (flot) de *baga*.

2. Strabon, l. III, ch. I.

3. Silius Italicus, l. III, v. 345.

4. Strabon, l. III, ch. IV.

5. Nous en empruntons la traduction à M. Ampère (ouvrage cité.) Ce poëme fut découvert, en 1590, par J. Ibanez de Ibarguen.

« Petite (est notre) frayeur — au mesurer des armes; — (mais), ô notre arche au pain, vous — (êtes) mal pourvue.

« Si dures cuirasses — ils portent (eux), — les corps sans défense — (sont) agiles.

« Cinq ans durant, — de jour et de nuit, — sans aucun repos, — le siége dure.

« Quand un de nous — eux tuent, — quinze d'eux — (sont) détruits.

« (Mais) eux (sont) nombreux, et — nous petite troupe, — à la fin nous faisons — amitié. »

Nous entrevoyons déjà dans ce chant guerrier de la race primitive le peuple conquérant qui apporte à la Gaule d'autres idées, d'autres mœurs, une civilisation et une littérature étrangères. C'est de lui que nous avons maintenant à parler.

CHAPITRE II.

LA GRÈCE ET ROME.

INFLUENCE DE LA GRÈCE SUR LA GAULE. — INFLUENCE DE ROME.

Influence de la Grèce sur la Gaule.

C'est surtout par Rome que la Gaule connut la Grèce. Quoique des colonies helléniques viennent avant Rome la visiter, elles ne font qu'en toucher le bord. Rhodes établit un comptoir à l'embouchure du Rhône. Marseille elle-même y demeure pendant six siècles isolée dans son élégante civilisation. Elle introduit la Grèce en Gaule : elle ne transforme pas les Gaulois en Grecs. « Marseille, dit un géographe latin contemporain de l'empereur Claude[1], est une ville d'origine phocéenne, placée entre des nations sauvages maintenant pacifiées, mais dont elle diffère beaucoup. Il est merveilleux avec quelle facilité elle a conquis sa place parmi

1. Pomponius Mela, l. II, ch. v.

elles, et combien elle a conservé fidèlement jusqu'à ce jour sa propre civilisation. » La Grèce ignorait profondément cette Gaule, où ses propres enfants s'étaient depuis longtemps établis. Diodore de Sicile, qui écrivait après César, parle des régions transalpines comme d'un pays où tous les fleuves sont glacés.

La civilisation grecque fut donc circonscrite ici dans un étroit espace. Elle eut sa vie à part jusqu'à ce que cette contrée fût devenue entièrement romaine. Alors seulement nous voyons les sciences et les arts grecs se répandre dans les provinces gauloises, comme ils avaient prévalu à Rome. Du temps de César les Gaulois se servaient de caractères helléniques pour écrire leur propre langue. Sous les Antonins, Lucien mentionne un philosophe gaulois, c'est-à-dire probablement un druide, qui était instruit dans les lettres de la Grèce et parlait très-bien la langue grecque. Les médailles gauloises frappées avant la conquête sont d'un travail grossier : après cette époque la Gaule donne des sculpteurs à Rome. Ce fut de Clermont qu'on fit venir l'artiste chargé d'exécuter la statue colossale de Néron. Au VIe siècle le grec était aussi usuel à Arles que le latin. Le peuple chantait indifféremment l'office religieux dans ces deux langues.

On peut dire en général que la Grèce n'était pas faite pour la domination mais pour l'influence : elle ne devait pas être la reine, mais l'institutrice du monde. La Grèce ne conquiert pas ; elle colonise ; elle ne saisit pas les populations comme dans un moule puissant pour leur donner sa forme : elle jette en elles son esprit et sa pensée. Rome fut conquérante comme l'empire français par les armes et les lois, la Grèce le fut comme notre XVIIIe siècle par les idées et par les arts. Ces deux forces agirent ensemble sur la Gaule. L'épée de César creusa le sillon où germèrent les idées des Grecs.

Influence de Rome.

Rome représente le principe de gouvernement ; si elle combat c'est pour unir, pour organiser dans un corps puissant toutes les nations qu'elle absorbe. A la suite de ses

légions marchent ses légistes. Sa vraie littérature c'est son droit immortel, c'est-à-dire l'unité dans le commandement, c'est aussi l'éloquence du Forum destinée à le faire prévaloir. Sa vie politique c'est la fondation du pouvoir; son histoire c'est l'épopée de la guerre et de la conquête.

Un sénat puissant, âme de Rome et du monde, attire et assimile tout élément étranger. La plèbe, c'est-à-dire les vaincus, les nouveaux Romains, lutte en vain au nom du principe humain de la liberté; le jour où la liberté semble triompher, où le sénat, ce pouvoir multiple, est convaincu d'impuissance à représenter la force centrale, ce jour-là se constitue la vraie forme de Rome, l'unité la plus formidable du commandement, le despotisme militaire, l'empire; forme si vitale que c'est par elle seule que Rome organise définitivement le monde déjà conquis, et que le nom de cette puissance se prolonge à travers les temps modernes comme un objet d'admiration et de terreur, comme l'effroi de la liberté et la suprême ambition de quiconque aspire à fonder un vaste et énergique pouvoir.

Il est remarquable que c'est l'orgueil du commandement qui donne à la littérature romaine une originalité frappante. Dans sa poésie elle croit imiter la Grèce; elle en copie toutes les formes; mais une pensée inconnue à la Grèce domine et agrandit cette imitation. Partout dans les poëtes latins au-dessus des riantes images de la mythologie s'élève l'image plus haute de l'immortelle cité : par delà les sommets de l'Olympe on découvre toujours les murailles de la grande Rome, *altæ mœnia Romæ*.

La Gaule soumise par Jules César se vit associée aux destinées de l'empire. Déchirée jusqu'alors par les rivalités sanglantes de ses peuples divers, elle connut pour la première fois l'unité et le calme d'un gouvernement régulier. Si la conquête avait été atroce, l'administration fut d'abord équitable. César semblait avoir donné Rome aux Gaulois plutôt que la Gaule à Rome : les légions, le sénat même s'ouvrirent pour ces nouveaux sujets de l'empire. « Le droit civil se rapprochant de plus en plus de l'équité naturelle, et par conséquent du sens commun des nations, devint le plus

fort lien de l'empire et la compensation de la tyrannie politique[1]. »

L'activité inquiète des Gaulois se tourna du côté des lettres: mais ils en embrassèrent surtout la partie lucrative et pratique. Les Gaules comptèrent peu de philosophes, beaucoup de grammairiens et d'avocats. Le premier rhéteur qui s'établit à Rome fut le Gaulois Gniphon. L'un des orateurs les plus puissants fut aussi un Gaulois, Domitius Afer, accusateur plein d'énergie et courtisan déhonté de Caligula. La Gaule latine produisit des poëtes érudits comme Valérius Caton et Varron d'Atax, puis des écrivains dont l'élégance égale la corruption, comme le romancier Pétrone. En général toute cette littérature n'est point gauloise, mais romaine : elle reproduit les mœurs et les idées des vainqueurs; mais étrangère et venue trop tard, elle n'a pu saisir dans le cœur même de Rome le sentiment inspirateur qui a fait l'originalité de la littérature latine, le fier et sublime patriotisme de ces dominateurs du monde; elle a remplacé par les artifices du langage la simplicité sérieuse de la poésie et de l'éloquence.

Cependant la Gaule souffrait du mal universel de l'empire. La puissance romaine avait pour base l'esclavage : or, l'esclavage, que la guerre ne recrutait plus, devenait stérile par la cruauté des maîtres, comme la liberté par leur infâme corruption. La dépopulation des campagnes était effrayante; les arts déclinaient rapidement : la fiscalité impériale augmentait d'exigence à mesure que les malheureuses provinces étaient moins capables de la satisfaire. Les forces manquaient aux laboureurs, les champs restaient déserts; les cultures se changeaient en forêts[2], alors les cultivateurs désespérés par la misère coururent aux armes et formèrent, sous le nom de Bagaudes[3], des troupes de vagabonds qui pillaient et brûlaient les campagnes. L'empereur Maximien écrasa ces malheureux, mais le massacre augmenta encore la solitude : le désert s'étendait chaque jour. Le peuple maudissait cette puis-

1. Michelet, *Histoire de France*, t. I, p. 94.
2. Lactantius, *de Mortibus persecutorum*, ch. VII et XXIII. On peut voir cette admirable description de Lactance traduite dans l'*Histoire de France* de M. Michelet, t. I, p. 99.
3. *Bagat*, gall. *rassemblement*.

sance romaine qui ne manifestait plus son action que par des rapines légales. Il tournait avec anxiété ses yeux vers le nord et invoquait de tous ses vœux les barbares, libérateurs terribles. « Il appelle l'ennemi, disent les auteurs du temps : il ambitionne la captivité[1] ! »

Les barbares en effet devaient sauver les provinces, mais en détruisant l'empire. Il fallait qu'une dissolution universelle fît naître de nouvelles mœurs, de nouvelles institutions. Ici, comme dans toute organisation, une vie nouvelle ne pouvait être achetée qu'au prix de la mort et de toutes ses douleurs.

Est-ce à dire pourtant que cette envahissante Rome ne laisse rien sur le sol gaulois dont elle va se retirer? La langue même, presque toute latine que nous parlons encore, atteste que la civilisation romaine survit à l'invasion qui semblait devoir l'engloutir. « Ce qui reste de Rome dans la Gaule est en effet immense. Elle y laisse l'administration, elle y a fondé la *cité*. La Gaule n'avait auparavant que des villages, tout au plus des villes. Ces théâtres, ces cirques, ces aqueducs, ces voies que nous admirons encore sont le durable symbole de la civilisation fondée par les Romains, la justification de leur conquête de la Gaule. Telle est la force de cette organisation qu'alors même que la vie paraîtra s'en éloigner, alors que les barbares sembleront près de la détruire, ils la subiront malgré eux. Il leur faudra, bon gré mal gré, habiter sous ces voûtes invincibles qu'ils ne peuvent ébranler : ils courberont la tête, et recevront encore, tout vainqueurs qu'ils sont, la loi de Rome vaincue. Ce grand nom d'empire, cette idée de l'égalité sous un monarque, si opposée au principe aristocratique de la Germanie, Rome l'a déposé sur cette terre. Les rois barbares vont en faire leur profit. Cultivée par l'Église, accueillie dans la tradition populaire, elle fera son chemin par Charlemagne et par saint Louis. Elle nous amènera peu à peu à l'anéantissement de l'aristocratie, à l'égalité, à l'équité des temps modernes[2]. »

1. Salvianus, *de Providentia*. l. V.
2. Michelet. *Histoire de France,* t. I, p. 111. — Voyez aussi Guizot, *Cours d'histoire moderne,* IIe leçon.

CHAPITRE III.

LES GERMAINS.

LES GERMAINS CONQUÉRANTS DE LA GAULE. — LEUR LANGUE. — LEUR POÉSIE. — LEUR INFLUENCE SUR LA CIVILISATION MODERNE.

Les Germains conquérants de la Gaule.

Rome, avilie par tous les vices du despotisme, ne dominait plus le monde que pour le corrompre. Elle en vint à perdre la dernière de ses vertus, le courage militaire. Dès lors la fusion des peuples, l'association des races qui paraît être dans l'histoire l'œuvre suprême de la Providence, sembla s'arrêter. Elle ne faisait que changer de marche : au lieu de l'absorption des peuples par une seule ville, on vit s'accomplir l'invasion tumultueuse de l'empire par toutes les nations barbares. La domination matérielle de Rome était condamnée à périr : ce qu'il y avait de juste, de vrai, de beau dans les civilisations antiques devait surnager comme une arche sainte sur ces flots d'un nouveau déluge. Les idées devaient conquérir les vainqueurs ; de nouvelles mœurs, des vérités nouvelles, surgir du mélange de ces races inconnues, et le genre humain parvenir, à travers toutes les convulsions de l'histoire, à retrouver un jour la civilisation par la liberté.

Les peuples que la Providence conviait à cette destruction régénératrice étaient vaguement connus des Romains et des Grecs sous le nom de Germains. César n'aperçoit que leurs avant-postes : il subjugue et décrit quelques troupes détachées, enfants perdus de la barbarie, qui donnent l'idée de la race entière, à peu près comme un camp ressemble à une nation. Tacite pénètre plus avant : derrière la bande indisciplinée il entrevoit la tribu sédentaire, et soupçonne une civilisation dont son génie devine les traits les plus marquants. Toutefois ses investigations s'arrêtent aux bords de l'Elbe : au delà il ne connaît que quelques noms. La critique moderne a tâché de dévoiler l'ensemble du tableau. De longs

et patients travaux [1] ont démontré l'unité essentielle de ces peuples divers, leur origine orientale, leur parenté lointaine avec les nations qui peuplèrent la Grèce et l'Italie. Enfin ils ont reconstruit, à l'aide des poëmes antiques de la Scandinavie et de l'Allemagne, l'image de cette civilisation incomplète, mais curieuse, qui a laissé encore de nombreuses traces dans la nôtre.

Cette vaste contrée qui s'étend au nord de l'Europe, de la mer Caspienne à l'océan Glacial, avec ses steppes immenses, ses pâturages sans bornes, ses marécages entrecoupés de sapins, ses forêts vierges de soixante journées de marche, fut comme le lit où s'épancha la race germanique. Des confins de l'Asie où elle prend naissance, on peut suivre la grande horde de région en région, on peut compter ses étapes, dont chaque halte forme un peuple, Gètes, Goths, Lombards, Saxons, Burgondes, Scandinaves, jusqu'à ce que remplissant tout le nord, touchant d'un côté à l'ancienne Perse, et par la Perse à l'Inde, ce berceau des races européennes, de l'autre à la mer du Nord et aux glaces de la Norvége, elle enveloppe l'empire romain, et suspende sur sa tête la menace d'une formidable invasion.

Langue des Germains.

La langue, cette expression mobile du caractère d'un peuple, présente chez les Germains, comme la race elle-même, une incontestable unité. Elle accompagne les exilés, et semble se modifier avec les climats et les temps qu'ils traversent. D'abord riche et luxuriante au midi, et près du berceau oriental de la nation, elle se dépouille peu à peu de sa brillante parure, à mesure qu'elle vieillit et s'avance vers le nord. On dirait que l'idiome des tribus germaniques, comme la végétation du globe, devient plus sévère et plus sombre en s'éloignant des heureuses contrées du soleil. Dans l'ancien gothique abondent les voyelles sonores; le teutonique retient encore plusieurs de ces qualités musicales. Les sons s'assour-

1. Le plus récent et le plus complet de ce côté du Rhin, est l'ouvrage de M. Ozanam, *les Germains avant le christianisme.*

dissent, les mots se contractent dans l'anglo-saxon et dans le scandinave[1]. La syntaxe grammaticale n'éprouve pas une moins grande simplification et pour ainsi dire un moindre desséchement. Les anciennes déclinaisons et conjugaisons germaniques semblent défier, par la multiplicité de leurs formes, tous les accidents, tous les caprices de la pensée. La déclinaison présente trois genres, trois nombres et six cas : les verbes ont quarante flexions différentes, et se partagent en six conjugaisons. Mais bientôt ce mécanisme si compliqué se brise, ce branchage épais et quelque peu confus s'éclaircit en s'appauvrissant. Les mots se dépouillent de leurs flexions, les idées accessoires de temps, de modes, de personnes, s'expriment à l'aide de particules et de suffixes, cortége banal des verbes, qui les accompagne et les quitte tous indifféremment. Les langues germaniques subissent la même destinée que les idiomes d'origine romaine : elles commencent par être une musique et finissent par devenir une algèbre.

Cette langue ne fut pas sans influence sur la formation de celle que nous parlons aujourd'hui. MM. Dietz et Ampère évaluent à mille environ, le nombre des mots français empruntés aux idiomes germaniques, sans compter les dérivés et les composés[2]. Il est d'ailleurs à remarquer qu'un grand nombre de mots d'origine allemande, adoptés par la langue française du moyen âge, sont tombés en désuétude dans le français moderne. Il semble que l'idiome, comme le sol, ait rejeté peu à peu la plus grande partie des éléments étrangers importés par la conquête germanique.

Une langue dont le système présente des combinaisons si savantes, des origines si lointaines, des influences si étendues,

1. L'*âme* se dit en gothique *saivala* ; en teutonique, *seola* ; en anglo-saxon, *sâvl* : en scandinave, *sâl*. — Le gothique *arvazna*, flèche, ne se reconnaît plus dans le scandinave *or* ; et *fairguni*, montagne, se resserre en allemand et devient le mot *berg*.

2. La philologie, d'accord avec l'histoire, nous montre partout, dans ces emprunts, l'influence prédominante des dialectes du bas allemand. Les voyelles éclatantes, dans le haut allemand, s'assombrissent dans notre langue : l'*a* long devient un *é* : *uo* se change en *ó* : *bâra* fait *bière* ; *hâr*. *haire* ; *rât* est la racine de *couroi*, *arroi*, *désarroi*. Les consonnes fortes s'affaiblissent : *f* ou *pf* devient *p* en français comme en bas allemand ; *b* remplace souvent *p* ; *d* se substitue à *t*. Haut allem. *werfan* : goth. *werpan* ; franç. *guerpir*. — Haut allem. *Rutpert*, *Gauspert* ; franç. *Robert*, *Gobert*.

est loin d'annoncer un peuple véritablement barbare. L'étude de la poésie des anciennes populations germaniques nous donne encore une plus haute idée de leur valeur intellectuelle.

Poésie des Germains.

Leurs chants guerriers étaient impétueux et terribles, comme le choc de leurs armes. Quand les Germains s'avançaient au combat, la bouche collée contre leurs boucliers, et mugissant dans l'airain leurs hymnes militaires, l'armée romaine effrayée croyait entendre le cri sauvage des aigles et des vautours. Vaincus, ils chantaient leur chant de mort au milieu des tortures. Vainqueurs, ils célébraient leurs succès par de poétiques récits. Nous en avons un exemple dans un fragment anglo-saxon sur la bataille de Finsburh, qui remonte aux temps païens, et qui respire bien l'ivresse du sang et la joie de la destruction.

« L'armée est en marche ; les oiseaux chantent, les cigales crient, les lames belliqueuses retentissent. Maintenant commence à luire la lune errante sous les nuages; maintenant s'engage l'action qui fera couler des larmes.... Alors commença le désordre du carnage; les guerriers s'arrachaient des mains leurs boucliers creux; les épées fendaient les os des crânes. La citadelle retentissait du bruit des coups; le corbeau tournoyait noir et sombre comme la feuille du saule; le fer étincelait comme si le château eût été tout en feu. Jamais je n'entendis conter bataille plus belle à voir[1]. »

Outre ces chants qui rappellent les poésies lyriques de Tyrtée, les Germains avaient de longues narrations poétiques, qui, comme les poëmes épiques de la Grèce, circulaient de tribus en tribus, d'âge en âge, et formaient un patrimoine de gloire commun à toute la nation. Tacite connaissait déjà chez les Germains cette histoire chantée qui leur tenait lieu d'annales, et Charlemagne, qui fit rassembler et écrire ces récits héroïques, fut le Pisistrate de ce nouvel Homère. Malheureusement le temps n'a pas respecté sa *recension*.

1. Conybeare, *Anglo-Saxon Poetry*. — Ozanam, *les Germains avant le christianisme*.

Les monuments antiques de la poésie scandinave peuvent seuls avec les Nibelungen nous en donner une idée incomplète. Cependant nous possédons encore un court, mais authentique et précieux monument de cette vieille poésie héroïque.

M. Jacob Grimm a retrouvé un fragment d'épopée populaire, écrit en dialecte francique, et dont les héros sont précisément les mêmes que ceux qui figurent dans les Eddas. Nous allons en citer la traduction[1]. Le sujet du récit est une rencontre entre deux guerriers du cycle germanique, Hildebrand et son fils Hadebrand, qui se combattent sans se connaître.

« J'ai ouï dire que se provoquèrent, dans une rencontre Hildebrand et Hadebrand, le père et le fils; alors les héros arrangèrent leur sarreau de guerre, se couvrirent de leur vêtement de bataille, et par-dessus ceignirent leur glaive. Comme ils lançaient leurs chevaux pour le combat, Hildebrand père de Hadebrand, parla. C'était un homme noble, d'un esprit prudent. Il demanda brièvement à son adversaire quel était son père dans la race des hommes, ou encore: « De quelle famille es-tu? si tu me l'apprends, je te donnerai « un vêtement de guerre à triple fil: car je connais, guerrier, « toute la race des hommes. »

« Hadebrand, fils de Hildebrand, répondit: « Des hommes « vieux et sages de mon pays, qui maintenant sont morts, « m'ont dit que mon père s'appelait Hildebrand; je m'appelle « Hadebrand. Un jour il alla vers l'est; il fuyait la haine « d'Odoacre, il était avec Théodoric et un grand nombre de « ses héros, il laissa seul dans son pays sa jeune épouse, son « fils encore petit, ses armes qui n'avaient plus de maître; « il s'en alla du côté de l'est.... Mon père était connu des « vaillants guerriers: ce héros intrépide combattait toujours « à la tête de l'armée; il aimait trop à guerroyer, je ne pense « pas qu'il soit encore en vie.

« — Seigneur des hommes! dit Hildebrand, jamais du

1. Nous l'empruntons à l'*Histoire littéraire de la France avant le* XII[e] *siècle*, par M. J. J. Ampère.

« haut du ciel tu ne permettras un combat semblable entre « des hommes de même sang. » Alors il ôta un précieux bracelet d'or qui entourait son bras et que le roi des Huns lui avait donné. « Prends-le, dit-il à son fils, je te le donne « en présent. »

« Hadebrand, fils de Hildebrand, répondit :

« C'est la lance à la main, pointe contre pointe qu'on doit « recevoir de semblables présents. Vieux Hun, tu es un mau- « vais compagnon ; espion rusé, tu veux me tromper par tes « paroles, et moi je veux te jeter bas avec ma lance : si vieux « peux-tu forger de tels mensonges ? Des hommes d'un grand « âge, qui avaient navigué sur la mer des Vendes, m'ont parlé « d'un combat dans lequel a été tué Hildebrand, fils de « Hérébrand. »

« Hildebrand, fils de Hérébrand, dit :

« Hélas ! hélas ! quelle destinée est la mienne ! J'ai erré « hors de mon pays soixante hivers et soixante étés. On me « plaçait toujours en tête des combattants ; dans aucun fort on « ne m'a mis les fers aux pieds ; et maintenant il faut que mon « propre enfant me pourfende avec son glaive, m'étende mort « avec sa hache, ou que je sois son meurtrier. Il peut t'arriver, « si ton bras te sert bien, de ravir à un homme de cœur son « armure, de dépouiller son cadavre : fais-le, si tu crois en « avoir le droit, et que celui-là soit le plus infâme des hommes « de l'est qui te détournerait de ce combat dont tu as un si « grand désir. Bons compagnons qui nous regardez, jugez « dans votre courage qui de nous deux aujourd'hui peut se « vanter de mieux lancer un trait, qui saura se rendre maître « de deux armures. »

« Alors ils firent voler leurs javelots à la pointe tranchante qui s'arrêtèrent dans leurs boucliers : puis ils s'élancèrent l'un sur l'autre ; les haches de pierre résonnaient.... Ils frappaient pesamment sur leurs blancs boucliers, leurs armures étaient ébranlées, mais leurs corps restaient immobiles. »

C'est avec cette grandeur et cette simplicité digne d'Homère, qu'au moins une grande portion du cycle germanique était racontée dans l'idiome des Francs au VIIIe siècle. Il est

très-probable que ce morceau faisait partie des vieux chants nationaux que Charlemagne avait recueillis[1].

Influence des Germains sur la civilisation moderne.

Malgré les efforts de ce grand homme qui d'une main conservait les traditions de son ancienne patrie, tandis que de l'autre il relevait les ruines de la civilisation latine, la Germanie influa moins sur la Gaule par ses monuments poétiques que par ses mœurs. Mais ses mœurs elles-mêmes trouvant dans les poëmes que nous avons indiqués leur expression la plus véritable, les idées générales qu'ils contiennent sont aussi celles que les Germains apportèrent à nos aïeux. Au premier rang il faut placer la renaissance de l'esprit guerrier, cet amour du péril, cette ivresse du combat, qui retrempa les âmes gauloises affaiblies par la civilisation romaine. Au contact des Germains, les Gaulois de l'empire se ressouvinrent des Celtes leurs pères. A ces instincts belliqueux il faut joindre le sentiment de l'honneur, cette superstition glorieuse dont le courage et la vertu sont la religion, la passion de l'indépendance individuelle, le plaisir de se jouer avec sa force et sa liberté au milieu des chances du monde et de la vie. On voit paraître en même temps deux autres traits de la physionomie germanique, qui se conserveront longtemps dans notre histoire, l'un c'est le patronage militaire, le dévouement volontaire de l'homme à l'homme, seul lien de l'association barbare, et véritable principe de la féodalité ; l'autre, le respect profond pour les femmes, cette espèce de culte protecteur que Tacite signalait déjà chez les Germains, et qu'on entrevoit à travers la sauvage énergie de leurs poëmes. Ces caractères nouveaux n'ont pas peu contribué à ouvrir les sources les plus fécondes et les plus pures de l'inspiration poétique du moyen âge.

1. J. J. Ampère, ouvrage cité.

CHAPITRE IV.

LE CHRISTIANISME.

INFLUENCE DU CHRISTIANISME SUR L'IMAGINATION ET SUR LA PENSÉE. — LÉGENDES.— DISCUSSIONS PHILOSOPHIQUES.— PRÉDICATION. — MONASTÈRES.

Influence du christianisme sur l'imagination et sur la pensée.

Le plus riche des éléments de la civilisation moderne fut le christianisme. Jamais la souveraine domination des idées sur les faits ne fut plus évidente. C'est un merveilleux spectacle de voir cette doctrine destinée à conquérir le monde grandir d'abord dans un pays étroit, entre d'arides montagnes, au sein d'une nation faible et méprisée. Parmi toutes ces monarchies de l'Orient qui s'élèvent et périssent tour à tour sur le vaste théâtre de l'Asie, une famille s'est perpétuée, impérissable dans sa faiblesse, indomptable à ses conquérants, plus forte que sa misère, sa captivité, ses vices. Babylone, Ninive, l'Égypte ne parviennent pas à l'écraser : Rome elle-même n'y peut rien; et si elle s'en empare un jour, c'est Rome qui sera conquise. C'est que dans la pensée de cette étonnante tribu a éclaté une grande vérité : « Il n'y a qu'un seul Dieu. » Et toutefois ce dogme resta plusieurs siècles comme inactif. Le monde l'entendit longtemps sans le recueillir : le peuple juif lui-même, qui l'exprimait, le comprenait mal, parce qu'il manquait encore de son complément nécessaire, de sa conséquence sublime. Le Christ vient la donner en ajoutant : « Vous êtes tous frères. » Magnifique programme des sociétés modernes! Aussitôt *le voile du sanctuaire se déchire;* le temple de Jérusalem est renversé : c'est le monde tout entier qui va devenir le temple. Saint Paul convie les nations au banquet fraternel de la divine parole. Les apôtres parlent, les martyrs meurent, les empereurs mettent la croix sur le trône, les barbares courbent la tête, et l'univers s'étonne d'être chrétien.

Il est facile de prévoir qu'une révolution qui régénère la

société devra renouveler la pensée et l'inspiration. D'abord la Bible, cette poésie si nouvelle, ne brillera pas inutilement dans le monde. La grandeur de Jéhovah, les merveilles de la création, les éloquentes douleurs de Jérémie, les rêves lyriques d'Ézéchiel, tout dans ce livre saint devait ébranler les âmes et enflammer les imaginations. Toutefois cette influence directe du livre sur les écrivains ne s'exercera que plus tard dans toute sa puissance. Le christianisme n'agira d'abord que sur les mœurs : il ne deviendra une poésie qu'après avoir été une religion.

En effet, ce qui manquait à l'art épuisé de l'empire, ce n'était ni la science, ni l'étude des grands modèles, c'était l'émotion naïve et profonde, la foi, l'enthousiasme, la vie véritable de l'âme. Faire une belle ode, a-t-on dit, c'est rêver l'héroïsme. La soif des jouissances matérielles avait dissipé ce beau rêve; une longue servitude l'avait à jamais étouffé. Mais, tandis que le sénat tout entier tremble devant son maître, voilà qu'un simple soldat ose déchirer ses édits et renverser ses idoles; de faibles femmes, des jeunes filles esclaves descendent avec joie dans l'arène où les lions les attendent : elles invoquent dans leurs cachots les saintes joies de l'amphithéâtre, et meurent, non pas avec résignation, mais avec ivresse.

Rien de plus pathétique, de plus attendrissant que la poésie vivante de leurs martyres, que ces *acta sincera* recueillis par les témoins de leurs triomphes, ou quelquefois écrits par eux-mêmes et interrompus par l'appel du bourreau. Point d'apprêt, point de prétention dans ces récits : tout est simple et grand dans cet héroïsme nouveau. Le sublime coule de source dans ces interrogatoires dont Corneille et Rotrou n'ont eu qu'à se souvenir pour créer d'admirables scènes. Tantôt c'est la jeune esclave Blandine, l'une des martyres de Lyon, contre laquelle s'acharnent les bourreaux, et qui, à chaque torture nouvelle, répond à la manière de Polyeucte : Je suis chrétienne. C'est le vénérable Pothin, le premier évêque de la Gaule, qui, à l'âge de quatre-vingt-dix ans, vient confesser le Christ au milieu des tourments. « Quel est le Dieu des chrétiens? lui demande le

gouverneur. — Tu le connaîtras, répond le vieillard, quand tu en seras digne. »

Plus loin, c'est une jeune femme de vingt-deux ans, Perpétue, qui raconte elle-même le premier acte de son martyre.

« Mon père arriva de la ville, accablé de chagrin ; il monta sur l'échafaud pour ébranler ma résolution. « Ma fille, me di-« sait-il, aie pitié de mes cheveux blancs, aie pitié de ton père; « si je suis digne de ce nom, si de mes mains je t'ai élevée « jusqu'à la fleur de l'âge, ne m'accable pas de douleur.... » En parlant ainsi, mon père, dans l'excès de sa bonté, me baisait les mains, se jetait à mes pieds. Et moi je pleurais sur les cheveux blancs de mon père, et je le consolais en lui disant : « Il arrivera ce qu'il plaira à Dieu. Car, sache « bien que nous ne sommes plus en notre pouvoir, mais en « celui de Dieu. »

Voilà ce que le christianisme naissant avait fait de l'âme humaine. Il lui avait conservé toutes ses tendresses en l'armant d'une force héroïque. Cette même femme, qui va braver la dent des bêtes féroces, écrit les lignes suivantes : « Quelques jours après, nous fûmes jetés dans la prison, et j'eus peur, parce que je n'avais jamais éprouvé de pareilles ténèbres. » Perpétue était mère; on l'avait séparée de son jeune enfant : elle obtint qu'on le lui rendît. « Et aussitôt ma santé se rétablit, ajoute-t-elle, et la prison me devint si douce, que j'aimais mieux être là qu'ailleurs. »

Ce n'est pas seulement le cœur qui se sentit régénéré par le bienfait de la nouvelle croyance : l'imagination, si aride chez les derniers poëtes païens qui ne connaissaient plus qu'un merveilleux traditionnel, froide réminiscence d'une autre époque, retrouva toute sa fraîcheur au souffle d'une foi sincère. Saturus pressent les joies du ciel dans une vision qui rappelle les plus suaves peintures du *Paradis* de Dante.

« Nous avions souffert, écrit-il ; nous étions sortis de la chair, et nous commençâmes à être portés vers l'orient par quatre anges dont les mains ne nous touchaient pas. »

Le regard de Béatrice qui soutient le poëte florentin dans

son ascension céleste, n'exprime pas avec plus de charme cette attraction mystérieuse et délicate qui n'est pas un contact. On dirait que l'imagination du martyr a devancé celle du Poussin, et deviné le groupe aérien de l'*Assomption de la Vierge*.

« Nous aperçûmes une lumière immense, et je dis à ma sœur, qui se trouvait à mon côté : « Voici ce que le Sei- « gneur nous promettait. Il a accompli sa promesse. » Et les quatre anges nous portaient toujours, et nous vîmes un grand espace qui ressemblait à un verger. Les arbres en étaient chargés de roses, qui s'effeuillaient sur nos têtes, et à leurs pieds croissaient toute espèce de fleurs. »

Légendes.

Ainsi commençait à jaillir en récits pleins d'enthousiasme et de foi cette source merveilleuse de la *légende* qui, pendant plusieurs siècles, forma presque la seule poésie populaire de l'Europe. La légende fut ce qu'est toujours la poésie, un rêve de l'idéal au milieu des tristes réalités de la vie. Elle nous montre tantôt l'invasion des barbares s'arrêtant à la voix d'une bergère, tantôt une flamme miraculeuse s'élevant sur le sépulcre d'un martyr, comme l'aurore d'une prochaine délivrance : ici c'est un comte du palais, qui, assailli par une émeute, a recours, pour l'apaiser, à la parole et non au glaive; là, un baron converti et devenu ermite, rencontrant un homme qu'il a jadis vendu comme esclave, se jette à ses pieds, et le force, par ses prières, à le lier lui-même et à le conduire dans la prison. Plus loin, les fers des captifs se brisent sur le tombeau d'un saint; ailleurs, nous voyons un pieux solitaire chasser par un signe de croix l'ours qui occupait la caverne où il veut lui-même s'établir; image poétique et vraie des conquêtes de la civilisation chrétienne parmi les guerriers barbares. Il y a quelque chose d'attendrissant à lire ces récits naïfs, malgré les puérilités et les fables qui les remplissent, quand on songe à toutes les souffrances qu'ils ont consolées. Au milieu des invasions, des guerres civiles des deux premières races, tandis que la vie de l'homme paraît toujours en proie à la

force brutale, voilà que l'imagination populaire se prend à refaire le monde suivant ses désirs et sa foi. La grande pensée d'une Providence partout présente et maternelle vient planer sur ce théâtre sanglant des passions. La puissance de la vertu est placée en face de la violence des armes, et l'éternelle morale, qui semble exilée de la terre, triomphe dans cette idéale peinture. La légende était l'épopée des vaincus; elle ouvrait un asile à l'imagination des peuples, comme le cloître à leurs personnes. Dans ces pieux récits, comme sous ces voûtes bénies, on respirait un air plus calme; le bruit du monde réel semblait s'arrêter sur le seuil; et les auditeurs, en se pressant autour du moine ou du vieillard qui racontait ces étranges événements, pouvaient lui dire, comme Dante fugitif à l'abbé du monastère de la Magra : « Je viens chercher la paix. »

Discussions philosophiques.

Le christianisme s'emparait de l'intelligence aussi bien que de l'imagination et des facultés morales. L'esprit humain, à qui la civilisation romaine, dans sa décrépitude, n'offrait plus pour exercices que de vaines combinaisons d'idées frivoles, vit se rouvrir devant lui une vaste carrière, où les plus grands problèmes de la philosophie s'agitèrent sous des noms nouveaux. Les graves questions relatives à la nature de Dieu, à nos rapports avec lui, à la liberté humaine, à l'action providentielle sur nos volontés, sublimes recherches autour desquelles roulent éternellement les incertitudes des philosophes, et que chaque âge envisage sous un point de vue différent, se représentent, du IIe au VIe siècle, sous les noms de gnosticisme, d'arianisme, de pélagianisme. Il s'agissait, pour les docteurs apostoliques, de l'entreprise la plus grande que les hommes puissent former; ils se proposaient de constituer le *dogme*, c'est-à-dire non plus comme les sages de l'antiquité, de bâtir à leurs risques et périls des systèmes individuels auxquels se rattacheraient à loisir les volontaires de la spéculation, mais d'exprimer la foi d'une époque, de donner une formule qui fût en même temps la conséquence des prémisses évangéliques, la satisfaction légi-

time des exigences du bon sens et la base morale d'une société naissante. Les Pères de l'Église furent à la fois des chrétiens, des penseurs et des hommes d'État.

Quel intérêt puissant ne dut pas exciter une pareille entreprise! Quelle activité des esprits, quelles communications rapides ne produisit-elle pas! La chrétienté est alors comme une vaste république intellectuelle, un corps immense où circule le même sang. La Gaule se trouve au ve siècle sous la direction de trois chefs spirituels dont aucun ne l'habite : saint Jérôme à Bethléem, saint Augustin à Hippone, saint Paulin à Nole. Les questions, les réponses, les conseils, les traités de morale, les examens dogmatiques partent, reviennent, s'échangent, se croisent de toutes les contrées du monde, malgré la difficulté des routes et le danger des communications. Partout où se manifeste un besoin, une affaire, un embarras religieux, les docteurs travaillent, les prêtres voyagent, les écrits circulent. Enfin, les conciles, ces assemblées nationales du peuple chrétien, forment le couronnement de l'édifice spirituel. Ce sont les hauts parlements où les diverses congrégations envoient leurs commettants chargés de faire une déclaration de principes, et de voter, non pas un bill de droits, mais un bill de croyances [1].

Ces austères et épineuses discussions du dogme ont presque toujours une grandeur réelle qu'il ne faut pas méconnaître sous la forme déjà scolastique qui les enveloppe. Souvenons-nous, pour être justes, que le christianisme se forma au milieu du mouvement mystique des néoplatoniciens d'Alexandrie. Il y eut d'abord lutte entre les deux doctrines, puis tentative de conciliation. Le christianisme vainqueur anéantit le néoplatonisme comme secte, mais l'absorba comme doctrine. Ce n'est donc pas au principe chrétien, mais à l'influence orientale qu'il faut imputer la direction mystique et abstruse de certaines querelles théologiques. Il faut remarquer d'ailleurs que dans l'Occident, et spécialement dans les Gaules, les discussions dogmatiques échappèrent en partie aux arguties minutieuses du Bas-Empire. Il y

1. Ampère, *Histoire littéraire*, t. I, p. 326. — Guizot, *Histoire de la civilisation en France*, t. I, leçon IV.

a toujours eu dans l'esprit gaulois une tendance pratique qui l'a préservé des aberrations de la sophistique grecque. Saint Irenée est peu métaphysicien, c'est encore un apôtre; Lactance est plus orateur que théologien; saint Hilaire de Poitiers, l'Athanase de l'Occident, est l'avocat véhément de la Trinité; enfin, le grand évêque de Milan, Ambroise, né aussi en Gaule, à Trèves, est l'homme d'action et de gouvernement par excellence. Il n'écrit que pour diriger; il élève la chaire épiscopale à l'importance d'une magistrature politique. Tour à tour ambassadeur et tribun, il soutient les intérêts du jeune Valentinien auprès du tyran Maxime, oppose son éloquence comme une barrière à la première des invasions, blâme hautement un crime de Théodose, et soumet l'empereur à la pénitence publique. Ainsi commence à se dessiner en face de l'autorité temporelle le rôle que va jouer l'épiscopat, rôle qui ne fera que grandir en présence des royautés barbares. Ainsi se pose déjà cette autorité morale du clergé, souvent abusive sans doute, mais en somme utile et bienfaisante dans des siècles où la puissance religieuse pouvait seule arrêter les abus cruels de la force. C'est déjà le droit divin de la capacité, interprète de la raison et de la justice, qui s'oppose à l'usurpation des passions brutales.

Prédication.

L'instrument principal de cette domination spirituelle fut un nouveau genre d'éloquence appelé à de hautes destinées dans les lettres françaises, je veux parler de la prédication. Les Pères de l'Église grecque avaient été les disciples d'Homère aussi bien que de J. C.; c'étaient des chrétiens sans doute, mais c'étaient aussi des Hellènes, et même un peu des Orientaux. Subtils dans la discussion du dogme, ils déployaient dans l'enseignement de la morale l'imagination la plus riche, l'éloquence la plus pompeuse. La prédication de l'Église latine revêtit un caractère différent : elle n'eut plus rien de littéraire et ne visa qu'à l'action. Instruire une réunion de fidèles, leur donner de bons et sages conseils, telle est l'unique pensée des évêques et des missionnaires de l'Oc-

cident. Ils vont toujours droit au fait : ils ne craignent pas les redites, les expressions familières et même triviales. Le plus illustre évêque de la Gaule au VIe siècle, saint Césaire d'Arles, dont il nous reste cent trente sermons, semble un père de famille qui converse affectueusement avec ses enfants. Un autre trait, que nous ne devons pas omettre dans une histoire des lettres, caractérise la prédication latine : ce sont des peintures plus sombres du monde futur, c'est le retour plus fréquent des idées de damnation et d'enfer. La nécessité d'imposer aux conquérants barbares le seul frein qui pût arrêter leur violence contribua à pousser dans cette voie les orateurs évangéliques. De là cette religieuse terreur dont les imaginations du moyen âge ont toutes porté les traces : de là ces formidables magnificences de la poésie de Dante et de Milton.

Monastères.

Une des institutions qui eurent le plus d'influence sur l'avenir de la civilisation chrétienne, fut celle des monastères, asiles vénérés qui conservèrent pour des jours meilleurs les débris des traditions littéraires et les manuscrits précieux de l'antiquité.

L'esprit monastique, né en Orient et antérieur au christianisme, subit en Occident une transformation décisive. Il abandonna la rêverie indépendante et l'oisive contemplation pour une vie disciplinée et active. Saint Athanase, chassé de son siége et retiré à Rome en 341, avait amené avec lui quelques moines et célébrait les vertus et les charmes de la vie monastique. A sa voix toutes les petites îles situées sur la côte occidentale de l'Italie se couvrirent d'une multitude d'ermites. C'est de là que saint Martin, exilé de Milan, rapporta dans les Gaules les traditions du monachisme oriental, lorsqu'il vint fonder vers l'an 360 le monastère de Ligugé, près de Tours. Dès le commencement du siècle suivant, saint Honorat établit dans une des îles de Lérins une abbaye d'où sortirent une foule d'hommes célèbres, et que saint Eucher, évêque de Lyon, nous dépeint sous les plus séduisantes couleurs. Nous transcrivons quel-

ques-unes de ses paroles, parce qu'elles révèlent clairement l'état moral des esprits et les causes qui appelaient tant de transfuges au désert.

« Je considère avec respect, dit-il, tous les lieux décorés par les saints qui s'y retirent, mais j'honore particulièrement ma chère Lérins, qui reçoit dans ses bras hospitaliers ceux qu'a jetés sur son sein la tempête du monde; qui introduit doucement, parmi ses ombrages, ceux qui brûlent des ardeurs du siècle pour qu'ils y respirent et y reprennent haleine sous l'abri spirituel du Seigneur. Abondante en fontaines, parée de verdure, couverte de vignes, agréable par son aspect et par ses parfums, elle semble un paradis à ceux qui l'habitent.

« Oh! qu'elles sont douces à ceux qui ont soif de Dieu les solitudes infréquentées! Qu'elles sont aimables à ceux qui cherchent le Christ ces retraites immenses où la nature veille silencieuse! Ce silence a de merveilleux aiguillons qui excitent l'âme à s'élancer vers Dieu, et la ravissent en d'ineffables transports; là on n'entend aucun bruit, si ce n'est celui de la voix humaine qui monte vers le ciel. Ces sons, pleins de suavité, troublent seuls le secret de la solitude dont le repos n'est interrompu que par des murmures plus doux que le repos lui-même, les saints murmures des chants modestes. Du sein des chœurs fervents les chants mélodieux s'élèvent, et la voix de l'homme accompagne la prière presque dans les cieux. »

En lisant cette suave poésie qui semble elle-même un parfum exhalé du désert, on se croit encore en Orient, parmi ces Grecs à l'imagination aussi brillante que leur climat; on croit entendre saint Basile décrivant sa retraite de Cappadoce, ou Synésius, l'évêque philosophe de Cyrène, confiant ses aspirations de solitude et ses indépendantes rêveries à la lyre *du vieillard de Téos*. C'est qu'en effet avec Eucher à Lérins (430), comme avec Cassien à Marseille (410), nous sommes encore dans les idées du monachisme oriental. Mais cette espèce de quiétisme était trop incompatible avec le génie de la Gaule pour se naturaliser dans ses monastères. Ces pieuses retraites devinrent bientôt de grandes écoles de

théologie et même de véritables colonies agricoles où le travail manuel, la culture de la terre, naguère abandonnée aux esclaves, se réhabilitait par des mains libres et pieuses. « Les moines ont été les défricheurs de l'Europe; ils l'ont défrichée en grand, en associant l'agriculture à la prédication[1]. »

L'homme qui détermina cette direction et assura à la civilisation moderne un instrument si puissant, fut saint Benoît, né à Nursia en 480. C'est sur le mont Cassin, aux frontières des Abruzzes, qu'il publia une *règle de vie monastique* qui devint bientôt la loi générale et presque unique des moines d'Occident. « L'oisiveté est l'ennemie de l'âme, y est-il dit; et, par conséquent, les frères doivent, à certains moments s'occuper du travail des mains; dans d'autres, de saintes lectures. »

Il ne suffisait pas de prescrire le travail, il fallait l'organiser, et pour cela l'assujettir à une direction centrale et toute-puissante. Saint Benoît, pour discipliner sa milice nouvelle, pose en principe l'obéissance passive, l'abnégation de toute propriété comme de toute volonté personnelle. Ainsi disparaît entièrement le caractère primitif du monachisme oriental, l'exaltation et la liberté. Enfin, pour cimenter son édifice et lui assurer une durée impérissable, Benoît établit les vœux perpétuels, c'est-à-dire substitue aux élans fugitifs et capricieux de la ferveur une institution positive, garantie bientôt par l'intervention de la puissance publique.

Les fruits de cette institution furent incalculables pour l'avenir, précieux déjà dans le présent. Aux écoles civiles, détruites au v[e] siècle par l'invasion des barbares, succédèrent çà et là quelques écoles épiscopales et monastiques; et, tandis que les premières, qui croissaient à l'ombre de l'évêché, avaient pour but exclusif de pourvoir aux besoins de l'Église et de recruter des lecteurs et des chantres pour l'office divin, les écoles formées par les moines, qui étaient entièrement laïques, avaient quelque chose de moins restreint, de moins spécial dans leur enseignement. On y donnait une

1. Guizot, *Histoire de la civilisation en France*, t. II, leçon XIV.

plus grande place aux connaissances qui ne se rapportaient pas directement aux besoins journaliers de l'Église. On y copiait des manuscrits, on y gardait quelques notions d'astronomie et de mathématiques; enfin, on y étudiait quelque chose des philosophes anciens. Ainsi se conservaient dans l'ombre, entre les mains des chrétiens les plus zélés, et souvent en dépit d'eux-mêmes, les traditions de la civilisation antique qui n'attendaient, pour germer de nouveau, que des jours meilleurs, un état politique moins confus. Un grand homme essaya de hâter le pas de l'histoire et de faire à lui seul l'œuvre des siècles: Charlemagne parut, et avec lui la première renaissance, essor prématuré et par conséquent éphémère, météore brillant destiné à s'éteindre bientôt dans une profonde nuit.

CHAPITRE V.

CHARLEMAGNE.

PREMIÈRE RENAISSANCE. — HOMMES SAVANTS APPELÉS PAR CHARLEMAGNE. — TRAVAUX DE CHARLEMAGNE; GRAMMAIRE FRANQUE; RECUEIL DE POÉSIES POPULAIRES. — THÉOLOGIE; CAPITULAIRES. — RÉFORME DU CLERGÉ; ÉCOLES; MANUSCRITS.

Première renaissance.

La pensée moderne devait naître de l'union du christianisme et des mœurs germaniques avec les souvenirs savants de la Grèce et de Rome. Le premier contact de ces éléments de vie ressemble à une destruction. Sans doute l'invasion des barbares ne fut pas un fait général, simultané pour toutes les parties de l'empire, ou même de la Gaule. On ne saurait sans une certaine exagération adopter les termes de déluge et d'inondation par lesquels certains historiens se plaisent à la dépeindre. Ce fut plutôt une infiltration. Les barbares, longtemps amoncelés aux frontières, percèrent çà et là ces digues impuissantes. Tantôt appelés par les empereurs, tantôt imposant

leurs services, ailleurs courant par bandes le pays qui se refermait sur leurs traces, pillards plutôt que conquérants, ils ne subjuguaient pas la Gaule, ils la dévastaient. Le résultat n'en fut pas moins la destruction de l'empire. Toute vie centrale s'éteignit peu à peu : tout lien entre les diverses contrées fut détaché sinon rompu : tout devint local, isolé : le monde semblait tomber dans le chaos. Le mélange confus, la fermentation tumultueuse des éléments d'une société nouvelle dura du ve siècle jusqu'à la fin du VIIIe. Alors se manifeste la première tentative d'organisation sous la main puissante de Charlemagne. Germain de race et de mœurs, chrétien par la foi et Romain par la science, ce grand homme représente en lui-même la fusion qu'il aspire à réaliser dans l'Occident. D'une main il arrête l'invasion barbare, de l'autre il essaye de relever l'empire et de purifier l'Église. A côté de cette résurrection de la société politique, se place aussitôt, comme une conséquence, la réorganisation littéraire qui doit attirer notre attention. C'est la première des époques qu'on nomme *Renaissances*. Celle-ci mérita plus particulièrement ce titre : ce fut bien une renaissance, non une création ; et tel est le principe de sa faiblesse. Elle fut bienfaisante, quoique passagère : elle conserva pour des époques plus heureuses la tradition antique prête à s'éteindre, et interrompit la prescription de l'ignorance.

Charlemagne entreprit de relever tout ce qui s'écroulait, y compris les lettres, ce luxe impérial de l'ancienne Rome. Ses guerres mêmes furent organisatrices, et ses conquêtes défensives. Il comprit que le premier obstacle à vaincre c'était la fluctuation des peuples, la perpétuelle mobilité des races, qui entraînait nécessairement celle des institutions. Pour édifier, il affermit le sol. De là cette lutte de quarante ans contre tous les barbares, ces trente campagnes au nord, et à l'est contre les Saxons, les Avares, les Thuringiens, les Slaves et les Danois, ces dix-sept expéditions au midi contre les Arabes et les Lombards. La victoire change alors de parti et de caractère : elle se retourne contre l'invasion ; elle fonde au lieu de détruire.

Savants appelés par Charlemagne.

Parmi les plus utiles conquêtes de Charlemagne, il faut compter les hommes instruits qu'il s'empressa d'appeler des contrées voisines et d'associer à son œuvre de restauration. C'était le premier pas dans la carrière du progrès; il s'assurait ainsi d'indispensables instruments. L'Angleterre était alors le pays le plus civilisé de l'Occident. Sans parler de la vieille église d'Irlande, dont les monastères étaient célèbres depuis le v[e] siècle, l'Église anglo-saxonne elle-même avait été fondée par un Grec de Tarse, Théodore, en 668. Il y avait apporté certains livres grecs, entre autres Homère et Josèphe. Grâce à ses soins et à ceux d'Adrien son compagnon, cette église naissante avait retrouvé la tradition des lettres latines et même de la langue grecque. Elle possédait plusieurs grands ouvrages de l'antiquité, entre autres ceux d'Aristote. Dans l'âge des plus profondes ténèbres, elle produisait sans interruption des hommes tels que Bède, Egbert, Albert et Alcuin.

Ce dernier fut le confident, l'ami et en quelque sorte le ministre intellectuel de Charlemagne. C'est en Italie, à Parme, que le roi des Francs trouva le savant anglo-saxon en 780. Deux ans après, Alcuin était établi à la cour de Charlemagne, et touchait les revenus de trois riches abbayes. Il ne faut pas mesurer la réputation de cet homme célèbre au mérite intrinsèque des ouvrages qu'il a laissés. Des commentaires allégoriques sur l'Écriture sainte, des traités dogmatiques sur certaines questions de théologie, un livre de morale pratique sur *les vertus et les vices*, quelques travaux sur la grammaire, l'orthographe, la rhétorique et la dialectique, quatre-vingts pièces de vers d'un médiocre mérite, c'est tout ce qui nous reste de lui, et rien ne nous engage à croire qu'il ait composé des ouvrages d'une valeur plus considérable. L'œuvre véritable d'Alcuin c'est l'impulsion qu'il donna à l'esprit de ses contemporains; son mérite, c'est d'avoir arrêté sur sa pente rapide la décadence de l'instruction et renoué la chaîne des traditions antiques. C'est vers la philosophie, vers la littérature ancienne que

tendent ses pensées : il cite Virgile à côté de saint Augustin : il s'occupe de mathématiques et d'astronomie aussi bien que d'études théologiques. En lui commence l'alliance des deux plus féconds éléments de la pensée moderne, l'antiquité et le christianisme.

Alcuin ne fut pas le seul auxiliaire qui seconda Charlemagne dans sa noble entreprise. Toutes les contrées semblent lui payer leur tribut. La Norique lui donne Leidrade ; il s'attache le Goth Théodulphe ; l'un devient archevêque de Lyon, l'autre évêque d'Orléans. Nous trouvons aussi près de lui Smaragde, abbé de Saint-Mihiel, qui composa une grammaire latine, le Germain Angilbert qui écrivait des vers latins ; saint Benoît d'Aniane, le second réformateur des monastères d'Occident, et enfin Éginhard « un barbare peu exercé dans la langue des Romains, » à ce qu'il dit lui-même, lequel n'en devint pas moins le plus remarquable des chroniqueurs de cette époque, et mérita presque le titre d'historien.

Le premier soin de Charlemagne fut de réunir en un foyer commun ces lumières éparses qu'il avait su recueillir. Il forma dans l'enceinte de son palais une école qui le suivait partout, et dont faisaient partie, outre l'empereur lui-même, ses maîtres, ses favoris, ses fils et même ses filles. A dire vrai, c'était moins une école régulière qu'une espèce d'académie, où Alcuin, qui en était l'âme, cherchait à éveiller l'attention, à piquer la curiosité de ses auditeurs demi-barbares, par tout ce que l'érudition avait de plus inattendu. C'était voir juste : il s'agissait moins d'instruire de pareils élèves que de leur faire aimer la science. La passion qu'elle excita fut portée à un degré qui nous paraît bizarre. Pareille à certaines académies italiennes où de graves ecclésiastiques s'affublent des noms bucoliques des bergers de Virgile, l'école du palais donnait un nom savant à chacun de ses membres. Charlemagne s'y nommait David ; Alcuin, Flaccus ; Angilbert, Homère ; Gisla et Gondrade avaient choisi les deux noms gracieux de Lucie et Eulalie. On doit respecter même une légère nuance de pédantisme, quand on songe à la grandeur du résultat et à l'élévation des motifs. D'ailleurs

n'était-ce pas un noble besoin pour ces hommes d'élite, de sortir au moins pour quelques instants d'un siècle grossier, grâce à l'illusion de ces noms antiques?

Travaux de Charlemagne; grammaire franque; recueil de poésies populaires.

Charlemagne prit l'étude au sérieux. Il voulut savoir lui-même tout ce qu'il ordonnait d'enseigner; ce dut être un spectacle curieux et admirable que de voir ce fier vainqueur des Saxons et des Lombards, s'exercer avec beaucoup de soin et assez peu de succès, à former de beaux caractères d'écriture, et placer sous son chevet ses tablettes et son stylet, pour occuper ainsi l'insomnie de ses nuits. Son intelligence était plus flexible que ses doigts : il apprit à parler correctement la langue latine; il comprenait même le grec. Portant jusque dans la grammaire le génie d'organisation, qui éclatait dans sa politique, il conçut le projet de soumettre aux lois générales du langage, l'idiome jusque alors indiscipliné des Germains : il commença une *grammaire franque*, qui a précédé de huit cents ans les plus anciennes grammaires allemandes. Enfin, ce qui n'honore pas médiocrement son goût littéraire, au milieu de l'éclat nouveau que les lettres latines faisaient briller à ses yeux, il ne dédaigna pas les poésies nationales de la Germanie, ces vieux chants héroïques dont l'Edda et les Nibelungen nous conservent les débris; il recueillit et peut-être écrivit de sa main, ces poëmes barbares qui renfermaient à coup sûr plus de vraie poésie que tous les hexamètres de Flaccus-Alcuin et d'Homère-Angilbert. Lui-même cultiva pourtant la poésie latine. On lui attribue plusieurs pièces de vers qui nous restent encore. Il en est une qui semble lui appartenir plus certainement, car il s'y est nommé. C'est l'épitaphe du jeune Hugues, l'un de ses fils. On y remarque un solécisme si plein de grâce, qu'il semble une condition indispensable de l'idée qu'il exprime :

« Hoc tibi, *care* decus, Carolus miserabile carmen
« Edidit. »

Un autre vers de cette pièce rachète une faute de quantité par une noble image :

« Perpetuus miles regnat in *aula* Dei. »

Nous aimons à trouver ce mélange de talent et d'incorrection sous la plume du poëte guerrier. Il semble que cette forte pensée, impatiente d'entraves, brise au moindre mouvement les règles trop délicates de la syntaxe et de la prosodie.

Théologie; Capitulaires.

La véritable littérature de cette époque devait être la théologie. L'avenir de la pensée était dans la foi chrétienne : il fallait achever de fonder la foi. Elle seule pouvait passionner les esprits, aiguillonner l'étude, faire naître la discussion et quelquefois l'éloquence : Charlemagne fut théologien. Outre les questions qu'il adressait aux évêques, véritables programmes qui produisaient des ouvrages, l'empereur revit et compléta lui-même divers traités sur les matières qui préoccupaient alors l'Église.

L'ouvrage vraiment royal qui nous reste de Charlemagne, ce sont ses soixante-cinq *Capitulaires*, vaste et confuse collection des divers actes de son pouvoir. Ce n'est pas exclusivement un recueil de lois : ce sont aussi des ordonnances, des jugements particuliers, des conseils, des projets, enfin des actes administratifs de toute espèce : c'est le règne de Charlemagne encore vivant dans ces débris mutilés. On y croit entendre la voix imposante du maître, et reconnaître quelquefois la brièveté impériale du commandement. Mais le prince n'ordonne pas seulement, il raisonne, il enseigne. A l'aurore de toute civilisation les rois sont les pasteurs des peuples. Tantôt l'auteur des *Capitulaires* prêche à ses durs Germains la morale évangélique, et leur cite l'apôtre saint Paul, tantôt il donne des instructions à ses *envoyés royaux*, règle les formes de la justice et la tenue des plaids locaux. Embrassant tous les détails dans son immense activité, il fait des règlements de police, établit un *maximum* pour le prix des denrées, proscrit la mendicité et la remplace par une espèce de taxe des pauvres. Plus loin il consacre un capitu-

laire tout entier à l'administration domestique de ses domaines, à la vente de ses légumes (*de villis*). C'était l'actif du budget impérial : les fermiers auxquels il s'adressait formaient son ministère des finances. Enfin Charles se garde bien d'oublier les ecclésiastiques, c'est-à-dire la partie intelligente, la classe régnante de la nation. Non content de régler leurs intérêts, l'empereur s'occupe et s'inquiète de leurs empiétements. Il semble lire dans l'avenir les malheurs de son fils, le débonnaire Louis. « A qui s'adressent, leur demande-t-il, ces paroles de l'Apôtre : Nul homme qui combat au service de Dieu ne s'embarrasse des affaires du monde ? » Et plus loin : « Qu'est-ce que renoncer au siècle ? Est-ce seulement ne point porter d'armes et n'être pas marié publiquement ? »

Réforme du clergé ; écoles ; manuscrits.

La réforme du clergé fut la première mesure réparatrice de Charlemagne. La renaissance du IXe siècle, comme celles du XIe et du XVIe, commença par une réforme religieuse. Sous Charles Martel plus encore qu'avant lui, les barbares avaient fait invasion dans l'Église, et y avaient apporté leur grossièreté et leur ignorance. Charlemagne n'épargna rien pour raviver la discipline ecclésiastique. Il corrigea les mœurs des clercs, rétablit la régularité dans leur conduite et la décence dans la célébration des offices. Les conciles, tombés presque en désuétude au VIIe siècle et au commencement du VIIIe, redevinrent fréquents sous ce règne. La vie morale renaissait dans l'Église : l'intelligence allait aussi se réveiller.

La copie des manuscrits joua alors le même rôle que l'imprimerie au XVe siècle. A l'une et à l'autre époque la Bible fut l'objet des premiers travaux. Vers l'an 801, Alcuin envoyait à l'empereur une révision complète des livres saints. Ce prince lui-même se livrait à de pareilles études. « L'année qui précéda sa mort, dit un chroniqueur contemporain, il corrigea soigneusement, avec des Grecs et des Syriens, les quatre évangiles de Jésus-Christ. » De tels exemples don-

nèrent une impulsion générale. Tous les monastères rivalisaient de zèle pour copier ces nouvelles recensions. Au caractère informe des temps mérovingiens qui n'était que l'écriture cursive et dégénérée, se substitua le petit et plus tard le grand caractère romain : c'était encore une restauration. La calligraphie devint un talent lucratif et même une gloire. On mettait tout en œuvre pour en propager le goût. Tantôt c'étaient des vers d'Alcuin, espèce de circulaire écrite sur les murs intérieurs des abbayes, qui invitaient les copistes à la plus minutieuse exactitude ; tantôt c'étaient des recommandations, des prières, des imprécations même consignées dans le manuscrit original, pour engager les copistes à ne rien changer, à ne pas altérer une ligne.

Il circulait sous les voûtes des cloîtres certaines légendes bien propres à ranimer la ferveur des calligraphes. Un novice, employé à copier des livres, avait dû son salut à une compensation étrange : les pages qu'il avait transcrites surpassaient d'une lettre le nombre des péchés qu'il avait commis. La Bible commença et sanctifia le mouvement : les auteurs profanes en profitèrent. Alcuin connaissait fort bien Virgile. Selon certains témoignages, il revit et copia les comédies de Térence; il faisait venir d'York les *livres d'érudition scolastique* qu'il avait rassemblés dans sa jeunesse. Loup de Ferrières promettait à Éginhard les *Nuits attiques* d'Aulu-Gelle, dès que l'abbé à qui il les avait prêtées en aurait achevé la copie. Plus tard il lui faisait passer les *Commentaires* de César. D'un autre côté, il sollicitait du pape Benoît III l'envoi du traité de Cicéron *de Oratore* et des *Institutions* de Quintilien, en compagnie des *Commentaires* de saint Jérôme. On se disputait le privilége de lire, de copier le premier un manuscrit : c'était un mouvement qui n'a d'analogue que parmi les lettrés de la grande renaissance.

L'établissement des écoles en fut le complément. Les anciennes écoles municipales étaient tombées au milieu des troubles de l'invasion. De rares monastères satisfaisaient à peine aux besoins les plus pressants de l'instruction. Charlemagne dès longtemps préoccupé de cette pensée, publia enfin en 787, à l'instigation d'Alcuin, ce que nous appellerions

une circulaire, où il ordonnait aux évêques et abbés de fonder des écoles. Deux ans après, un capitulaire organisait ce que la lettre précédente avait créé. Il réglait qu'auprès de chaque évêché et de chaque monastère, serait ouverte une école où l'on enseignerait la grammaire, le calcul et la musique. Dès lors le nombre de ces établissements devint considérable : les plus célèbres furent ceux de Tours, de Ferrières en Gâtinois, de Fulde, dans le diocèse de Mayence; de Reichenau dans celui de Constance; d'Aniane en Languedoc, de Fontenelle en Normandie. Alcuin semblait se multiplier pour propager l'enseignement : non content d'établir des écoles, il enseignait lui-même avec un grand éclat, et la plupart des hommes illustres que cette époque vit naître furent au nombre de ses disciples. Écoutons Alcuin lui-même rendant compte à Charlemagne, dans une de ses lettres (796) de la nature de l'enseignement qu'il avait établi à Tours :

« Moi, votre Flaccus, selon votre exhortation et votre sage volonté, je m'applique à servir aux uns, sous le toit de Saint-Martin, le miel des saintes Écritures; j'essaye d'enivrer les autres du vieux vin des anciennes études; je nourris ceux-ci de la science grammaticale; je tente de faire briller aux yeux de ceux-là l'ordre des astres. »

Il avoue néanmoins que ses efforts rencontrent de grands obstacles : « Je fais peu de progrès, j'avance peu, me battant tous les jours avec la rusticité des Tourangeaux. »

Malheureusement cette résistance n'était pas locale : elle avait des racines plus étendues et plus difficiles à extirper. Les masses de la population n'éprouvaient aucune sympathie pour cette science, qu'elles voyaient insoucieuses passer au-dessus de leurs têtes, c'était affaire entre le prince et le clergé. Les conservateurs des vieilles mœurs, espèces de Catons de l'ignorance, s'opposaient opiniâtrément à toutes ces nouveautés, ils méprisaient « les loisirs superstitieux des lettres, et regardaient fort mal ceux qui désiraient apprendre quelque chose[1]. » Nous ne trouvons qu'un seul monument

1. « Earum, ut nunc plerisque vocantur, superstitiosa otia fastidio sunt.... Nunc « oneri sunt, qui aliquid discere affectant. » Lupus Ferrariensis, *epistola* I.

de cette époque qui institue positivement un enseignement destiné à d'autres qu'à des clercs[1]; et il est fort probable que cette tentative n'eut à peu près aucun succès. Il n'en pouvait guère arriver autrement : l'Église était alors la seule partie de la nation qui pût recevoir une culture littéraire: les lettres et les arts sont les fleurs de la civilisation; c'est le dernier phénomène de la croissance des sociétés. La renaissance carlovingienne précéda la constitution réelle de la nation : il en résulta qu'elle eut quelque chose de superficiel et d'éphémère. Les connaissances scientifiques que sema Charlemagne ne plongèrent pas de profondes racines dans le sol de la France, elles ne se nourrirent point des sucs abondants de la vie populaire. Néanmoins il s'en faut beaucoup qu'elles aient été inutiles : elles vécurent dans le sein des monastères, jusqu'au jour où des circonstances plus favorables permirent de les propager au dehors. Jusque-là les lettres, concentrées dans une classe qui pouvait seule les cultiver, constituèrent un dépôt plutôt qu'une richesse réelle. Elles ne produisirent qu'un historien remarquable, c'est le biographe de Charlemagne, Éginhard. Il imite Suétone et le rappelle quelquefois : c'est son mérite aux yeux des contemporains. L'un d'eux loue dans cet écrivain « le choix des pensées, un sobre emploi des conjonctions, *tel qu'il l'a remarqué dans les bons auteurs*, un style que n'embarrassent point la longueur et la complication des périodes, ni des phrases d'une étendue immodérée[2]. » L'auteur de ce jugement aurait peu goûté Commines et Saint-Simon.

La poésie est le genre de composition qui peut le moins se passer du peuple : c'est une espèce de concert qui ne saurait se prolonger sans l'accompagnement lointain des chœurs. C'est dire que la poésie n'exista point sous Charlemagne; j'entends la poésie lettrée, en réservant, bien entendu, les rudes chants germaniques dont j'ai parlé plus haut. La poésie latine ne fut qu'une recrudescence de la versification. On traita tout bonnement en vers les mêmes sujets qu'on

1. Theodulphi Capitula, § 19, 20.
2. Lupus Ferrariensis, *epistola* I.

développait en prose : on fit de la morale, de la théologie, de l'administration en hexamètres. Dans le domaine de la philosophie, il parut un homme remarquable, un seul, Jean le Scot ou l'Érigène (l'Irlandais). A la hardiesse de ses idées, à la subtilité de ses déductions, à la grandeur de ses résultats, on croirait qu'il ouvre à la philosophie une carrière nouvelle et devance les penseurs des écoles modernes. Ce serait une erreur : Jean le Scot n'est que le dernier des Alexandrins, fourvoyé dans le IXe siècle ; c'est un contemporain, un compatriote de Plotin et de Porphyre. Il traduit du grec les ouvrages d'un Alexandrin du Ve siècle, faussement attribués à saint Denis l'Aréopagite ; il en reproduit les doctrines dans son livre sur *la Division de la nature* ; il est le dernier représentant de cette tentative d'amalgame, commencée dès le IIe siècle et si active au Ve, entre le néoplatonisme d'Alexandrie et la théologie chrétienne. Toute cette littérature carlovingienne regarde le passé et le reflète : c'est un jour d'automne dont quelques rayons rappellent parfois l'été et font au voyageur une agréable illusion. Mais à coup sûr ce n'est pas le printemps : les feuillages sont jaunes et la terre n'a point encore de séve.

CHAPITRE VI.

LANGUE FRANÇAISE.

EXPULSION DE L'IDIOME ALLEMAND ET DU LATIN. — FORMATION DES IDIOMES MODERNES ; LANGUE D'OC ; LANGUE D'OIL.

Expulsion de l'allemand.

Charlemagne avait en vain tenté de remplir le vide que l'empire d'Occident laissait dans le monde. Ce grand homme, dans la noble impatience de son génie, avait voulu devancer l'heure de la Providence. Il avait imposé à l'Europe une unité apparente et toute extérieure. Mais cette forme, héritage d'une société éteinte, se trouva trop vaste, trop

savante pour les besoins des peuples nouveaux que la misère avait ramenés à la barbarie. C'était une expression antique imposée à des sentiments et à des mœurs auxquels elle ne répondait plus ; c'était quelque chose de grand, mais de mort. La véritable unité ne peut naître que de l'assimilation lente des intelligences. Il fallait alors reprendre la société dans ses bases, fortifier les âmes par la conscience de leur valeur individuelle, armer le soldat pour la défense de sa terre, élever le beffroi du château et plus tard le rempart de la ville, en un mot, refaire des hommes et non pas un empire. Aussi, dès qu'on ne sentit plus la main de fer du conquérant, n'eut-on rien de plus pressé que de briser cette machine compliquée que nul ne pouvait faire mouvoir, et qui encombrait la voie. L'instinct des temps, la force des choses, la loi secrète et vivante qui, renfermée dans le sein des sociétés, préside à toutes leurs transformations, l'emportèrent sur la force organisatrice du maître. Le nouvel empire s'écroulait de toutes parts : tout tendait à s'isoler, à redevenir particulier et local : les peuples se détachaient pièce à pièce. Soixante-dix ans après Charlemagne, ses États sont démembrés en sept royaumes. Les royaumes eux-mêmes tombent en duchés, en comtés, en seigneuries : vers la fin du IXe siècle, la France seule compte vingt-neuf provinces, et à la fin du Xe cinquante-cinq, dont les gouverneurs, sous les noms de comtes, de vicomtes, de marquis, sont devenus de véritables souverains. Un capitulaire de Charles le Chauve (877) a consacré légalement l'hérédité des bénéfices et offices royaux : l'empire a consommé son suicide.

Cependant apparaissaient déjà, au milieu de cette désorganisation universelle du passé, les tendances nouvelles qui devaient constituer l'avenir. Les royaumes se brisent, mais les races ressaisissent leur indépendance : elles rejettent et les dynasties et les idiomes étrangers. Elles se font des chefs et un langage. Longtemps Charlemagne avait couvert ses successeurs du prestige de sa gloire ; mais quand, à force d'incapacité, ils eurent détruit l'illusion, on se ressouvint qu'ils étaient étrangers. Le premier symptôme de vie nationale fut de les haïr comme conquérants, de les mépriser

comme incapables. « Sans doute, dit M. Thierry, dans la révolution qui renversa le trône des Carlovingiens, il faut faire une large part à l'ambition personnelle du fondateur de la troisième dynastie, néanmoins on peut affirmer que cette ambition, héréditaire depuis un siècle dans la famille de Robert le Fort, fut entretenue et servie par le mouvement de l'opinion nationale; c'est, à proprement parler, la fin du règne des Francs et la substitution d'une royauté nationale au gouvernement fondé sur la conquête[1]. »

Avec et même avant les rois germains disparaît du sol gaulois la langue tudesque, l'allemand. En 813, un canon du concile de Tours prescrivait au clergé de prêcher en tudesque, aussi bien qu'en latin et en langue romane vulgaire[2]: preuve certaine que l'idiome germanique était encore généralement répandu dans la Gaule: vingt-neuf ans après, en 842, quand les fils de Louis le Débonnaire se jurent amitié et alliance à la tête de leurs armées, les princes germains Lothaire et Louis, voulant être entendus des sujets de Charles le Chauve, ne se servent que de la langue romane, tandis que Charles le Chauve parle tudesque aux soldats de Louis le Germanique et de Lothaire[3]. Ici la distinction des langues apparaît déjà bien tranchée : le tudesque recule peu à peu vers le nord; il laisse aux dialectes issus du latin les champs qui sont désormais la France. Personne n'entendait plus les idiomes germaniques à la cour de Charles le Simple en 911. Quand le duc Rollon s'avança pour lui prêter serment de fidélité et prononça les deux mots *by Got* (par Dieu), tous les assistants se mirent à rire[4]. Il semble que les derniers descendants de la dynastie carlovingienne prirent à tâche d'élargir la distance qui les séparait de la nation. Louis d'Outre-Mer, au milieu d'un peuple qui ne parlait plus que le latin vulgaire, ne comprenait que le tudesque. Au concile d'Ingelheim, où il se trouva avec l'empereur Othon en 948, les deux princes paraissent aussi allemands l'un que l'autre.

1. Lettre XII[e].
2. Nous expliquerons tout à l'heure ce qu'était la langue romane.
3. Voyez plus loin les serments du prince et du peuple.
4. D. Bouquet, t. VIII, p. 316.

Quand on eut donné lecture de la lettre du pape Agapet, on fut obligé de la traduire en langue tudesque, pour que les rois pussent l'entendre. Les princes de la troisième race, au contraire, cultivèrent avec soin l'idiome populaire. Robert, fils de Hugues Capet, était très-habile dans la langue gauloise, dit un chroniqueur : *Erat linguæ gallicæ peritia facundissimus.*

Si les Germains disparurent comme nation du territoire gaulois, ils y restèrent comme individus, ils se mêlèrent aux anciens habitants et ne contribuèrent pas peu à ranimer dans leur sein toutes les vertus guerrières qu'ils avaient apportées de leurs sauvages forêts. Il en fut de même de l'idiome germanique : il s'effaça comme langue et resta comme influence; il s'amalgama d'une manière plus ou moins occulte avec le nouvel idiome de la France du nord, et servit à lui communiquer cette fermeté, cette énergie qui trempe, en quelque sorte, les langues, leur donne du ressort et de la durée[1].

Il semble d'abord étonnant que les vainqueurs aient emprunté et non imposé une langue aux vaincus. Ce fait s'explique aisément par l'inégalité de nombre et surtout de civilisation des deux peuples. C'est un phénomène constant dans l'histoire que des conquérants barbares subissent inévitablement la langue, les mœurs, la culture intellectuelle d'un peuple policé. Les Mongols, vainqueurs de la Chine, en adoptent la langue et les lois. Les Romains soumettent la Grèce, et s'ils n'abdiquent pas leur langue, cette grande part de leur souveraineté, ils apprennent du moins la langue des vaincus; ils prennent leurs chefs-d'œuvre et leurs dieux. Mais ces mêmes Romains, devenus maîtres de la Gaule moins civilisée, y introduisent bientôt leurs coutumes et leur langage.

Expulsion du latin.

Si l'allemand fut exilé de France, le latin n'y resta que pour mourir. A un peuple nouveau il fallait une langue nou-

1. Voyez ce que nous avons dit plus haut de l'influence de l'allemand sur la langue française.

velle. Ce savant et industrieux langage, produit et instrument d'une civilisation raffinée jusqu'à la corruption, ne pouvait survivre à la société qui l'avait créé. Elle-même avait eu peine à le préserver de toute atteinte; c'était comme une machine immense, compliquée, pleine de détails délicats et fragiles, qui donnait de merveilleux résultats sous une impulsion habile, mais qui ne pouvait supporter sans se rompre l'effort d'une main inexpérimentée. Parlé dans tout l'Occident, imposé à l'Orient comme moyen de communication officielle, le latin retentissait partout comme le cri de guerre des légions, comme l'ordre impérieux de Rome. Mais cette diffusion même devait nuire à sa pureté. La langue romaine comme l'empire était malade de sa grandeur[1].

Si les provinciaux sujets de Rome avaient déjà altéré le latin par l'usage, les barbares le brisèrent par impuissance et par caprice. Qu'avaient-ils besoin de toutes ces combinaisons subtiles de temps, de modes, de cas obliques et diversement déclinés, qui fatiguaient leur mémoire sans servir leurs besoins? Que leur importait ce riche vocabulaire cicéronien, vaste palette où brillaient les couleurs les plus délicates, où se fondaient avec grâce les nuances les plus variées? Un petit nombre de mots bien précis, bien matériels pour exprimer les objets qui frappaient leurs sens, quelques auxiliaires commodes pour remplacer les temps, certaines propositions toujours les mêmes pour tenir lieu des inflexions des cas, voilà à quoi se réduisit le mécanisme de leur langage. Le latin dut subir un rétrécissement considérable et une extrême simplification. Les barbares firent brusquement ce que le temps produit à la longue sur tous les idiomes : ils firent passer la langue latine du caractère synthétique aux allures plus dégagées, mais aussi plus pauvres de l'analyse. Il y eut une analogie singulière entre la révolution du langage et celle du gouvernement. Là comme ici tout devint simple, matériel, positif, mais étroit, exigu, barbare. Les hommes avaient peu d'idées, et des idées fort courtes; les relations sociales étaient rares et restreintes. L'horizon de la

1. « Ut jam magnitudine laboret sua. » Titus Livius, I, præfatio.

pensée et celui de la vie étaient extrêmement bornés. A de telles conditions une grande société et un riche langage étaient également impossibles. De petites sociétés, des gouvernements locaux, des langues peu abondantes, des patois populaires, en un mot, des gouvernements et des idiomes taillés en quelque sorte à la mesure des idées et des relations humaines, cela seul était possible, cela seul put parvenir à vivre. Quand ces petites sociétés eurent révêtu une forme un peu régulière et déterminé tant bien que mal les relations hiérarchiques qui les unissaient, ce résultat de la conquête et de la civilisation renaissante prit le nom de régime féodal. Quand les débris de la grande langue romaine eurent acquis, grâce à l'analogie, une certaine régularité, quand, par les procédés nouveaux, on eut trouvé le moyen de suppléer au mécanisme savant des déclinaisons et des conjugaisons antiques, ce résultat de la barbarie des temps et des tendances analytiques naturelles à l'esprit humain forma des idiomes populaires connus sous le nom de langues néo-latines.

Tout servait d'instrument à la destruction fatale qui devait être si féconde. Chose étrange! le clergé du VIe siècle porta peut-être au latin les plus rudes coups. Dans son zèle nécessaire contre les restes de l'idolâtrie, il y comprit l'élégance du langage. Le pape saint Grégoire le Grand, apprenant que Didier, évêque de Vienne, donnait des leçons de grammaire, lui écrit : « On me rapporte une chose que je ne puis répéter sans honte : on dit que Ta Fraternité explique la grammaire à quelques personnes. Nous sommes affligés... car les louanges de Jupiter ne peuvent tenir dans une seule et même bouche avec celles de Jésus-Christ. »

Quant à lui, il professe sous ce rapport la plus franche orthodoxie : « Je n'évite pas le désordre du barbarisme, dit-il; je dédaigne d'observer les cas des prépositions : car je regarderais comme une indignité de plier la parole divine sous les lois du grammairien Donat. » Sans doute il y a pour nous quelque chose de bizarre dans cette mauvaise humeur du pontife, dans cette sainte insurrection contre le joug grammatical. Cependant il était peut-être difficile, dans un âge si

rapproché des siècles païens, de conserver les grâces du langage classique sans le fonds d'idées qu'elles étaient habituées à revêtir, de garder la forme sans la pensée, la fleur sans la tige, la civilisation latine sans la philosophie profane. Grégoire le Grand voyait peut-être plus juste que les philosophes qui l'ont critiqué, lorsque, dans son instinct d'évêque, il sentait confusément le besoin d'une langue nouvelle, fût-elle barbare, pour exprimer les idées de la civilisation prête à renaître.

Quoi qu'il en soit, ce zèle ardent, juste dans son principe, exagéré sans doute dans ses conséquences, comme lorsque le même pape brûla tout ce qu'il put trouver de Tite Live, ne tarda pas à porter ses fruits au détriment de la langue latine. Il est probable que saint Boniface, évêque de Mayence, ne voulut pas s'exposer aux réprimandes pontificales en enseignant à ses prêtres les règles de Donat ; car le pape Zacharie eut à prononcer sur la validité d'un baptême conféré en ces termes : *Ego te baptiso in nomine patria, et filia, et spiritus sancti.*

Cette croisade contre le latin eut quelque chose d'opportun dans sa bizarrerie : elle cessa dès que l'ennemi ne parut plus à craindre. Le latin converti fut admis à résipiscence et trouva, comme tous les grands pécheurs, un asile dans les monastères. Il devint langue morte, et le clergé en eut grand soin quand il se le fut approprié.

Ainsi, des deux langages parlés en Gaule sous les deux premières races, l'un fut relégué au delà du Rhin, l'autre au delà du cloître : le peuple se fit lui-même sa langue. Dérivée surtout de celle des Romains, elle reçut le nom de langue romane.

Formation des idiomes modernes; langue d'oc; langue d'oïl.

A quelle époque en commença l'usage? C'est ce qu'il est difficile de déterminer avec précision. Les langues ne viennent pas au monde à un jour donné; elles ne naissent point, elles se transforment. Les érudits ont prétendu constater l'existence du roman dès le temps de Charles Martel; ils en ont même signalé quelques formes à une époque bien plus

reculée [1]. Le premier monument écrit et authentique qui nous en reste, ce sont les fameux serments que prêtèrent Louis le Germanique à son frère Charles le Chauve, et les soldats de Charles à Louis le Germanique, au mois de mars de l'année 842. Nous en transcrivons ici le texte d'après l'historien Nidhardt [2], en y joignant une traduction française.

SERMENT DE LOUIS LE GERMANIQUE.

« Pro Deo amur, et pro christian poplo, et nostro com-
« mun salvament, dist di en avant, in quant Deus savir et
« potir me dunat, si salvara jeo cist meon fratre Karlo, et in
« adjudha et in cadhuna cosa, si com om per dreit son fradra
« salvar dist, in o quid il mi altresi fazet, et ab Ludher nul
« plaid nunquam prindrai, qui, meon vol, cist meon fradre
« Karle in damno sit. »

TRADUCTION.

« Pour l'amour de Dieu, et pour le peuple chrétien et notre commun salut, de ce jour en avant, autant que Dieu m'en donne le savoir et le pouvoir, je sauverai mon frère Charles, ici présent, et lui serai en aide en chaque chose (ainsi qu'un homme selon la justice doit sauver son frère), en tout ce qu'il ferait de la même manière pour moi, et je ne ferai avec Lothaire aucun accord qui, par ma volonté, porterait préjudice à mon frère Charles ici présent. »

DÉCLARATION DE L'ARMÉE DE CHARLES LE CHAUVE.

« Si Lodhuwigs sagrament que son fradre Karlo jurat,
« conservat, et Karlus meos sendra de suo part non la stanit,
« si jo returnar non lint pois; ne jo, ne neuls cui eo returnar
« int pois, in nulla adjudha contra Loduwig nun li juer. »

1. J. L. Ideler, *Geschichte der Altfranzosischen National-Literatur*, S. 25. — L. Génin. Introduction de la *Chanson de Roland*, p. LX. Toute la spirituelle érudition du savant critique n'a pu nous encourager à partager l'audace de ses conclusions. « Je ne doute pas, dit-il, que le français n'existât au VIII[e] siècle. Je crois permis d'affirmer que Charlemagne avait entendu parler français.... Je ne vois nulle témérité à supposer que Charlemagne s'est essayé à parler français. »
2. *Historia Francorum*, apud Duchesne, t. II, p. 274. — Roquefort, *Glossaire de la langue romane*, t. I, p. 20.

TRADUCTION.

« Si Louis tient le serment qu'il fait à son frère Charles, et que Charles, mon seigneur, de son côté ne le tienne pas, si je ne l'en puis détourner, ni moi ni aucun (de ceux) que j'en pourrai détourner, ne lui donneront aucune aide contre Louis[1]. »

Ces textes sont de curieux monuments pour l'étude de notre langue. On y surprend en quelque sorte sur le fait le travail de la transformation. La chrysalide n'est déjà plus un ver, n'est pas encore un papillon; et pourtant on distingue sous les traits informes de son enveloppe rugueuse, les ailes brillantes qu'elle va déployer. Nous pouvons remarquer que ces lignes barbares tiennent un certain milieu entre les deux dialectes qui, comme nous l'allons dire, se partagèrent la France. La division n'a pas eu lieu encore. Il est probable que sous la seconde race, l'unité politique maintint et conserva une espèce d'uniformité dans l'idiome corrompu, qu'on appelait langue vulgaire. Ce langage quasi-latin eut en France les mêmes prétentions et la même impuissance que l'empire quasi-romain de Charlemagne. Ils tombèrent ensemble, et par les mêmes causes; la langue se divisa en deux dialectes; et, pour emprunter à Cicéron une expressive image, de même que les fleuves qui prennent naissance dans l'Apennin se séparent sur ses deux versants, les uns coulant vers la mer d'Ionie qui offre des ports sûrs et tranquilles sous le beau climat de la Grèce, les autres allant se jeter dans la mer de Toscane qui baigne un pays barbare, hérissé d'écueils et de récifs; ainsi la nouvelle langue romaine se partagea en deux courants divers, dont l'un alla arroser les plaines riantes du midi, toutes parfumées encore du souvenir des arts et de la civilisation romaine, où la langue grecque elle-même avait laissé un harmonieux écho; l'autre répandu au nord de la Loire, rencontrant partout des Germains, des Kymris, des Northmans, se chargea d'un sédiment barbare qui en altéra longtemps la limpidité.

1. On peut voir l'analyse raisonnée de chacun des mots qui composent ces textes dans l'*Explication* de Bonamy, au quarante-cinquième volume des *Mémoires de l'Académie des inscriptions* (édit. in-12).

Les Northmans surtout exercèrent la plus grande influence sur le dialecte du nord de la France. Ces conquérants du xᵉ siècle firent comme ceux du vᵉ : ils adoptèrent la langue du pays conquis, mais ils l'adoptèrent en la modifiant selon le besoin de leurs rudes organes. Les syllabes sonores s'obscurcirent : les *a* devinrent des *é* : par exemple le mot latin *charitas*, avait donné *charitat* à la langue romane : les Northmans prononcèrent *charité*, et contribuèrent ainsi à donner au dialecte du nord une physionomie de plus en plus distincte. Les traces qu'ils y laissèrent furent d'autant plus profondes, qu'ils s'approprièrent plus sérieusement la langue française. Déjà sous Guillaume Iᵉʳ, successeur de Rollon, on ne parlait plus à Rouen que roman. Le duc voulant que son fils sût aussi la langue danoise, fut obligé de l'envoyer à Bayeux où on la parlait encore. Pour les autres Gaulois le français était un latin corrompu, un patois dédaigné : pour les Northmans barbares, ce fut presque une langue savante, qu'ils étudièrent comme le latin avec le plus grand soin. Bientôt les Northmans devinrent nos poëtes et nos maîtres de français, de même qu'autrefois les Gaulois avaient envoyé à Rome des maîtres de rhétorique et de grammaire latine.

Pendant ce temps-là l'idiome méridional recevait aussi des circonstances politiques, son caractère distinctif. Les provinces du sud, soumises d'abord par les Wisigoths et les Bourguignons, avaient eu moins à souffrir sous ces conquérants moins barbares. Les Francs les avaient sans doute bien des fois sillonnées, mais sans déraciner aussi complétement qu'au nord les mœurs et la civilisation romaines. Devenues, après Charlemagne, le partage de quelques-uns de ses successeurs, elles s'étaient formées en royaume indépendant sous Bozon, qui prit en 879 le titre de roi d'Arles ou de Provence. Mais à la fin du xɪᵉ et au commencement du xɪɪᵉ siècle, sa succession se trouva partagée entre les comtes de Toulouse et de Barcelone. L'union des Provençaux avec les Catalans acheva de jeter le dialecte du midi bien loin de l'idiome sourd et traînant des compagnons de Guillaume le Bâtard. Le *provençal* fut désormais une langue

profondément distincte du *roman wallon* ou *welsh*, c'est-à-dire gaulois). On désigna aussi ces deux idiomes par le mot qui dans chacun d'eux exprimait l'affirmation *oui* : l'un fut appelé langue d'*oc* (hoc,) l'autre, langue d'*oil* (hoc illud). C'est ainsi qu'à la même époque on nommait l'italien langue de *si*, et l'allemand langue d'*ya*[1].

Ce qui n'est que diversité dans la sphère des principes devient hostilité dans celle des événements. Le nord et le midi de la France ne constituèrent leur individualité qu'à condition de se haïr. Les hommes du nord étaient plus vaillants mais aussi plus barbares, les hommes du midi plus ingénieux mais plus amollis; ils se regardaient entre eux les uns comme des sauvages, les autres comme des bouffons. Il faut entendre le premier cri d'étonnement et de dédain que jettent les Français du nord à leur première rencontre avec leurs frères du midi. Ce fut vers l'an 1000, alors que Constance, fille du comte de Toulouse, venait d'épouser le roi Robert, et avait amené à sa suite des courtisans de son père. « Il y a, dit le chroniqueur contemporain Glaber, autant de difformité dans leurs mœurs que dans leurs habits. Leur armure et le harnais de leurs chevaux sont d'une extrême bizarrerie. Leurs cheveux descendent à peine au milieu de leur tête, ils se rasent la barbe comme des histrions, portent des bottines indécemment terminées par un bec recourbé, des cottes écourtées, tombant jusqu'aux genoux, et fendues devant et derrière. Ils ne marchent qu'en sautillant. Querelleurs continuels, ils ne sont jamais de bonne foi. Et voilà les hideux modèles que la princesse a malheureusement offerts aux Français, la plus honnête, la plus polie de toutes les nations! »

Ces deux éléments dont l'union harmonieuse devait constituer la nationalité française, grandirent longtemps à part, hostiles et menaçants; jusqu'au jour où ils se heurtèrent dans le sang des Albigeois.

1. « Il bel paese la dove il *si* suona. » *Dante.*

SECONDE PÉRIODE.

MOYEN AGE.

CHAPITRE VII.

SOCIÉTÉ FÉODALE. — RENAISSANCE DE LA POÉSIE; JONGLEURS ET TROUVÈRES. — FORMATION DES CHANTS ÉPIQUES.

Société féodale.

Vers le XIe siècle sont enfin constituées les langues, c'est-à-dire les peuples modernes : car un peuple n'est lui-même, qu'au jour où il s'est fait un langage. Alors seulement le monde latin n'existe plus, les invasions barbares sont à jamais terminées, l'Europe va commencer une période nouvelle. Les temps qui séparent la chute de l'empire d'Occident de l'ère qui vient d'éclore n'étaient qu'une fermentation laborieuse où se préparait la formation du monde catholique et féodal. Les quatre siècles que ce monde doit vivre, du XIe au XVe, sont l'époque que nous désignons sous le nom de moyen âge.

Elle s'ouvre avec une imposante grandeur. Après cette nuit terrible du Xe siècle, ces pestes qui décimaient régulièrement la population, ces affreuses famines où l'on mangeait de la chair humaine, où l'on mêlait de la craie à la rare farine achetée au poids de l'or, ces longues épouvantes où l'on attendait à chaque instant le son de la trompette qui devait réveiller les morts, le monde se rassura enfin quand il vit expirer sans catastrophe l'an 1000 qu'une croyance générale lui avait assigné pour terme. L'humanité ressaisit avec bonheur une vie qu'elle s'était crue si près de perdre. Elle se remit à travailler, à bâtir : dans sa reconnaissance pour ce Dieu qui prolongeait ses jours, elle lui éleva de tous côtés de nouveaux temples ; une architecture jusqu'alors inconnue

et toute chrétienne d'expression fit succéder les belles cathédrales gothiques aux vieilles et lourdes basiliques romanes : on eût dit, suivant l'expression d'un chroniqueur contemporain, que le monde se réveillait, et dépouillant tout à coup sa vieillesse, se revêtait tout entier d'une blanche robe d'églises[1]. Alors les Normands devenus Français commencent leur course héroïque, et vont porter en Italie, en Angleterre, en Palestine leur fabuleuse valeur; alors un prêtre conçoit une idée plus grande que celle de Charlemagne, il rêve l'unité politique du monde, en lui donnant pour tête l'autorité spirituelle. L'Europe entière se lève à l'appel de Rome, et comme la Grèce dans ses temps héroïques, elle prouve sa cohésion en marchant sous un seul chef contre l'Asie, et sa vie chrétienne, en reportant l'invasion aux musulmans barbares. Cependant les mœurs se forment, l'opinion publique renaît, et avec elle toute une série d'institutions et de rapports. Chose étrange et admirable ! la législation de Charlemagne avait été impuissante pour créer un empire : au moyen âge, des croyances, des préjugés même suppléent à l'absence des lois et font vivre la société. Entre le monde ancien et les États modernes, une idée gouverna l'Europe : un sentiment tint la place d'une constitution. Les tribus germaniques avaient apporté de leurs forêts la conscience de la liberté individuelle, le dévouement volontaire de l'homme à l'homme, l'inviolable fidélité au serment, en un mot le culte et souvent la superstition de l'honneur. Aussitôt s'établit comme par enchantement un ordre politique dont l'honneur est le lien, où tout est à la fois dépendant et libre, enchaîné par une parole. Pour compléter cette organisation, sur elle plane un idéal

1. « Erat enim instar ac si mundus ipse, excutiendo semet, rejecta vetustate, passim candidam ecclesiarum vestem indueret. » *Glaber*, t. III, 4, apud Scriptores rerum francicarum, x.

L'architecture est l'art dominant et expressif du moyen âge, celui qui le premier en révèle la pensée toute spiritualiste. A la ligne horizontale, principe de l'art païen, se substitue la ligne verticale, comme génératrice de tous les nouveaux ornements. L'édifice monte vers le ciel, au lieu de s'élargir complaisamment sur la terre. Le pilier massif fait place à un faisceau d'élégantes nervures. Les colonnes s'amincissent pour s'élancer davantage. De plus elles se serrent pour exagérer la hauteur en diminuant l'intervalle; et les deux portions de la voûte qu'elles soutiennent, ainsi rapprochées, au lieu de se continuer en arrondissant leur courbe, se coupent à angle plus ou moins ouvert et donnent naissance à l'ogive.

nouveau qu'elle doit s'efforcer d'atteindre, le noble rêve de la chevalerie, c'est-à-dire la valeur jointe à la loyauté, la protection du faible par le fort, enfin le culte des femmes, exerçant le double empire de la faiblesse et de la beauté.

Renaissance de la poésie ; jongleurs et trouvères.

Alors une poésie fut possible, car il existait une société. Cette poésie eut le bonheur de naître non pas des traditions plus ou moins fidèles du passé, mais des circonstances nouvelles où se trouvaient les hommes. Ce qui avait manqué autrefois à la poésie des Romains, un développement spontané en l'absence d'une littérature plus parfaite, ne manqua pas au moyen âge, grâce à l'oubli momentané des modèles antiques. Sans doute il eût été malheureux pour la pensée moderne d'abdiquer à jamais l'héritage de Rome et d'Athènes : mais il était bon qu'elle n'en jouît pas trop tôt, qu'elle ne le recueillît qu'à sa majorité, alors que formée dans une salutaire ignorance de la grande fortune qui l'attendait, elle se serait créé elle-même de puissantes ressources. C'est ce qui arriva au XV[e] et au XVI[e] siècle, où le moyen âge, grandi entre les mains du christianisme et de la féodalité, reçut enfin le trésor de la sagesse antique.

Au reste, moins la poésie romane chercha à imiter la grecque, plus elle lui ressembla. On vit reparaître ces longs chants héroïques, composés par un poëte inconnu, confiés exclusivement à la mémoire des hommes, répétés avec des additions, des variantes, et qui, après avoir été longtemps comme suspendus au milieu d'un peuple, viennent enfin se déposer sous la plume plus ou moins élégante d'un lettré.

Les jongleurs (*joculatores*,) comme les *aèdes* grecs, s'attachèrent d'abord à la personne des princes. Nous en trouvons déjà à la suite de Charlemagne et de Louis le Débonnaire[1]. Les chants héroïques qu'ils composèrent pour célébrer la victoire remportée en 868 par Charles le Chauve sur le comte Gérard, sont attestés par les chroniques[2]. Les

1. Larue, *Essais historiques sur les bardes et les jongleurs,* t. I, p. 114.
2. Abericus, Trium Fontium *Chronica ad annum* 868.

jongleurs normands chantent les hauts faits de Charlemagne et de Roland, avant la fameuse bataille d'Hastings qui soumit l'Angleterre à Guillaume le Conquérant en 1066. Ces chanteurs étaient magnifiquement récompensés par leurs nobles patrons : les uns devinrent assez riches pour fonder des hôpitaux, les autres obtinrent la permission et sans doute les moyens d'acheter et de posséder des fiefs nobles. Les évêques, les abbés, les abbesses elles-mêmes eurent de bonne heure des jongleurs à leur service, car Charlemagne le leur défendit par un capitulaire de l'an 789, ce qui n'empêcha pas que dans les siècles suivants plusieurs évêques n'en eussent à leur solde; il est vrai qu'ils les prêtaient charitablement aux monastères de leurs diocèses[1].

D'autres jongleurs, sans être attachés à de grands personnages, erraient à leurs risques et périls, allant de ville en ville, de château en château, artistes ambulants, bohémiens de la poésie, tantôt richement récompensés, tantôt en proie à la misère et aux outrages, suivant les hasards du voyage, et aussi sans doute suivant l'inégalité de leurs talents ou de leur conduite. Ceux d'entre eux qui composaient ou savaient redire les plus beaux chants recevaient dans les nobles manoirs l'accueil le plus favorable. Pour concevoir l'empressement qu'on mettait à recevoir ces hôtes ingénieux, il faut se figurer la solitude et les longs ennuis des demeures féodales. Sur le sommet d'une colline d'un accès difficile s'élevait un château isolé, fermé de hautes murailles, où d'étroites meurtrières admettaient un jour pâle et triste. Tout autour, de misérables chaumières, des paysans grossiers et tremblants : au dedans la châtelaine avec ses filles entourées de jeunes pages nobles sans doute, quelquefois gracieux, mais toujours ignorants comme elles. Les fils de la maison servent eux-mêmes comme pages dans un autre château. Quant au seigneur, il excelle à donner et à recevoir de grands coups de *glaive*, à monter un ardent destrier et à boire de grands hanaps de vin. Que faire en un tel gîte sinon la guerre ou l'amour? à moins qu'on n'imitât l'une et qu'on ne racontât

1. Warton's *History of English Poetry*, t. I, p. 91.

l'autre, qu'on ne donnât des tournois, ou qu'on n'écoutât des jongleurs ? aussi lorsque pendant six mois d'hiver le château féodal était resté enveloppé de nuages, sans guerre, sans tournois, qu'il n'avait vu que peu d'étrangers et de pèlerins; quand s'étaient écoulés ces longs jours monotones, ces interminables soirées mal remplies par le jeu d'échecs, on attendait avec les hirondelles le retour désiré du poëte. Il arrivait enfin; on l'apercevait de loin le long de la rampe escarpée qui menait au château : il portait sa vielle attachée à l'arçon de sa selle, s'il était à cheval, suspendue à son cou s'il cheminait à pied. Ses habits étaient bariolés de diverses couleurs; ses cheveux et sa barbe rasés au moins en partie : une bourse qu'on appelait la *malette* ou l'*aumonière* pendait à sa ceinture et semblait appeler d'avance la générosité de ses hôtes. Sans demeurée, dès le soir de son arrivée, le baron, les écuyers, les damoiselles se réunissaient dans la grande salle pavée, pour entendre le poëme qu'il venait d'achever pendant l'hiver. Alors se déployaient devant des auditeurs si bien disposés, si altérés de poétiques récits, mille tableaux intéressants et merveilleux : le jongleur racontait les grands faits d'Olivier qui, navré à mort, se relève pour défier le géant chef des Sarrasins, ou les larmes du cheval Bayard que les écuyers ont saigné pour boire son sang, pendant que la famine est au château de Renaud, ou l'arrivée de la fille de l'émir dans la prison des chevaliers, ou la plainte de Charlemagne en entendant le cor de son neveu Roland. Ici point de dédains littéraires, point d'esprit critique ou moqueur. Tous se laissaient entraîner au courant du récit : ils suivaient de la pensée ces luttes imaginaires, ces aventures prodigieuses : ils goûtaient le plaisir délicieux de renouveler les émotions du combat sans en supporter les fatigues, de s'identifier avec le héros, de frapper avec lui de grands coups, sans jamais ressentir la lance de l'ennemi percer leur heaume et leur haubert. Entendre de tels chants c'était doubler sa vie.

Quand l'automne approchait, le trouvère était au bout de son récit ; il partait enrichi des présents de son hôte. On lui donnait de l'or, des chevaux, des habits. Les barons et les

chevaliers se dépouillaient souvent pour lui de leurs plus riches vêtements :

> Cils jongliors eurent bonne soldée :
> Plus de cent marcs leur valut la journée.
> Qui fut gentil de cœur sa robe dépouilla,
> Et pour faire s'honneur à un d'els la donna[1].

Quelquefois il était fait chevalier, s'il ne l'était déjà. Souvent il emportait avec lui l'amour de la châtelaine. Puis, lui absent, le manoir avait perdu sa voix : tout retombait jusqu'à la saison nouvelle dans le silence et la monotonie accoutumée[2].

Formation des chants épiques.

Les poëmes héroïques qui nous restent de cette époque et qui sont connus sous le nom de *Chansons de Geste*, ont une étendue très-imposante. Ils renferment en général vingt, trente, cinquante mille vers qui se suivent par tirades de vingt à deux cents et quelquefois davantage, sur une seule rime ou assonance. A coup sûr de pareilles compositions ne sont pas l'œuvre de ces jongleurs errants, qui ne chantaient que des fragments épars. Cette longueur suppose la chance d'être lu indépendamment de celle d'être chanté. Les jongleurs n'eussent pas pris la peine de construire un long ouvrage dont personne n'eût pu contempler l'ensemble. Il est donc probable qu'il y eut d'abord sur les divers sujets qu'embrassent ces longues épopées, des poëmes plus courts, plus simples, plus populaires, plus primitifs que ceux qui nous restent. Fauriel[3] à qui nous empruntons cette remarque, en a recueilli des preuves aussi curieuses que concluantes. Ainsi il arrive souvent qu'un manuscrit renferme sous un seul titre plusieurs morceaux divers relatifs au même événement : ce sont deux ou plusieurs poëmes sur le même sujet, que le rédacteur aura recueillis de la bouche des jongleurs et fondus ou plutôt juxtaposés dans sa recension. En voici un exemple tiré d'un des endroits les plus remarquables de la chanson de *Roland*.

1. Roman des *Vœux du paon*.
2. Ed. Quinet, *Revue des deux mondes*, 1er janv. 1837.
3. *De l'Origine de l'épopée chevaleresque au moyen âge*.

L'arrière-garde des Francs a été attaquée et détruite par les Sarrasins, au delà des Ports, tandis que Charlemagne les avait déjà passés à la tête de l'avant-garde. Tous les guerriers ont été tués. Onze des douze pairs ont péri. Il ne reste plus que le seul Roland, mais déjà si blessé et si harassé qu'il n'a plus qu'à rendre l'âme. Il se retire, pour mourir en paix, sous un grand rocher, à l'ombre d'un pin. Là il veut briser sa fameuse épée, sa Durandal, de peur qu'elle ne tombe entre les mains des infidèles :

Roland sent qu'il a perdu la vue;
Se lève sur ses pieds, tant qu'il peut s'évertue;
En son visage sa couleur a perdue.
Devant lui se dressait une pierre brune :
De dépit et fâcherie il y détache dix coups.
L'acier grince, sans rompre ni s'ébrécher.
« Ah! dit le comte, sainte Marie, aidez-moi!
Eh! bonne Durandal, je plains votre malheur;
Vous m'êtes inutile à cette heure; indifférente, jamais.
J'ai par vous gagné tant de batailles,
Tant de pays, tant de terres conquises,
Qu'aujourd'hui possède Charles à la barbe chenue!
Jamais homme ne soit votre maître à qui un autre homme fera peur.
Longtemps vous fûtes aux mains d'un capitaine,
Dont jamais le pareil ne sera vu, en France, pays libre[1]. »

Cette strophe contient, comme on le voit, la peinture d'une situation héroïque fort touchante, et ce tableau est un, complet, et tel que l'auteur a dû et voulu le faire.

Maintenant ce qui suit ce tableau, ce n'est pas la mort de Roland, c'est une tirade de vingt-six vers, laquelle n'est

1. Nous citons ici le texte même sans aucune altération, pour donner une idée du langage de la plus ancienne de nos chansons de Geste.

Ço sent Rollans la veue ad perdue;
Met sei sur piez, quanqu'il poet s'esvertuet;
En sun visage sa couleur ad perdue.
De devant lui ot une perre brune
X Colps i fiert par doel e par rancune;
Cruist li acers, ne freint ne n'esguignet;
E dist li quens : « Sancte Marie, aiue!
E, Durendal bone, si mare fustes!
Quant jo n'ai prod de vos n'en ai mescure!
Tantes batailles en camp en ai vencues,
E tantes teres larges escumbatues
Que Charles tient, ki la barbe ad canue!
Ne vos ait hume ki pur altre fuiet!
Mult bon vassal vos ad lung tens tenue :
Jamais n'ert tel en France la solue. »

Vers 859 et suiv. Édit. Génin.

autre chose qu'une répétition du tableau précédent, seulement en d'autres termes, sur une autre rime et avec des variantes dans les détails et les accessoires[1] :

Rollans férit sur la pierre de Sardoine;
L'acier grince, sans rompre ni s'ébrécher.
Voyant alors qu'il n'en peut rien briser,
Il commence à la plaindre à part soi.
« Eh! Durandal, comme tu es claire et blanche!
Comme au soleil tu reluis et reflamboies!
Charles était aux vallons de Maurienne,
Quand Dieu, du haut du ciel lui manda par un ange
[illegible] te donn[illegible] à un franc capitaine;
Donc me la ceignit le noble roi le Magne.
Par elle je lui conquis Normandie et Bretagne;
Je lui conquis le Poitou et le Maine;
Je lui conquis et Bourgogne et Lorraine,
Je lui conquis Provence et Aquitaine,
Et Lombardie et toute la Romagne;
Je lui conquis la Bavière et toute la Flandre
Et l'Allemagne et toute la Pologne,
Constantinople, dont il reçut la foi;
Le pays des Saxons, soumis à son plaisir,
Je lui conquis Écosse, Gaule, Irlande,
Et l'Angleterre, qu'il estimait sa chambre;
Par elle j'ai conquis tant de terres et de pays
Qu'aujourd'hui possède Charles à la barbe blanche.

1. Le texte original :

Rollans ferit el perron de Sardonie;
Cruit li acer, ne briset ne n'esgrunie.
Quand il ço vit que n'en pout mie freindre,
A sei meismes la comencet a pleindre:
« E, Durendel, com es clere e blanche!
Cuntre soleill si luises e reflambes!
Carles esteit es vals de Moriane,
Quant Deus del cel li mandat par sun angle
Qu'il te dunast a un cunte cataigne;
Donc la me ceinst li gentilz reis, li magnes;
Jo l'en cunquis Normandie e Bretagne,
Si l'en cunquis e Peitou e le Maine,
Jo l'en cunquis Burguigne e Loheraigne,
Si l'en cunquis Provence e Equitaigne,
E Lumbardie et trestute Romaine;
Jo l'en cunquis Baivière et tute Flandres,
E Alemaigne et trestute Puillanie,
Costentinoble, dunt il ont la fiance,
E en Saisonie fait il ço qu'il demandet
Jo l'en cunquis Escosse, Guale, Irlande,
Et Engleterre que il teneit sa cambre;
Cunquis l'en ai païs e teres tantes
Que Carles tient, Ki a la barbe blanche,

> Pour cette épée j'ai douleur et peine.
> Mieux vaut mourir qu'aux païens la laisser!
> Dieu veuille épargne cette honte à la France! »

Après cette tirade qui n'est ni un complément ni une suite de la première, mais une simple variante, il en vient une troisième, qui redit encore les mêmes choses. Il y a des *Chansons de Geste* où ces variantes successives sont au nombre de cinq ou six. J'en ai compté neuf de suite dans celle de *Berte aus grans piés*. Elles ont toutes pour objet de peindre l'isolement et les plaintes de la reine perdue dans la forêt : toutes commencent par des mots qui annonçent, non pas une description nouvelle, mais la redite de la même description, toutes contiennent une prière renfermant les mêmes idées, et conçue presque dans les mêmes termes[1].

Je citerai encore d'après Fauriel un dernier exemple plus curieux que les précédents et qui prouve d'une manière plus décisive que les poëmes chevaleresques, sous leur forme actuelle, renferment des fragments composés par différents auteurs.

Élie, comte de Saint-Gilles, a été proscrit par Louis le Débonnaire et vit dans une forêt des landes de Gascogne, ayant pour tout voisinage un ermite et pour toute société sa femme et son fils Aiol. Élie est un héros du vieux temps, une espèce de géant pour la taille et la force. Sa lance est si longue ou sa chaumière si petite qu'il n'a pu loger l'une dans l'autre, et pour y faire entrer son épée, il a fallu qu'il en raccourcît la lame de trois pieds et d'une palme : ainsi rognée, elle surpassait encore d'une aune la plus longue épée de France. Quand son fils Aiol fut en âge de porter de pareilles

> Pur ceste épée ai dulor e pesance!
> Mielz voeill murir qu'entre paiens remaigne.
> Damnes Deus père n'en lais et hunir France! »

1. Voici les premiers vers de quelques-unes des variantes dont nous parlons :

1re version. La dame fut el bois qui durement ploura....
4e — Par le bois va la dame qui grand paour avoit...
5e — En la forest fut Berte, qui ert gente et adroite....
6e — La fille Blanchefleur, la royne au clair vis
Fut dedans la forest, moult ert son cœur pensis.
7e — La dame fut el bois dessous un arbre assise....
8e — Berte fut ens el bois, assise sous un fo (fagus, hêtre)....
9e — Berte gist sur la terre, qui est dure com groe (gravier)....

armes, le comte l'envoya chercher fortune par le monde, et lui confia tout ce qu'il avait de plus précieux, sa grande lance, son épée, son écu et son fameux destrier, l'incomparable Marchegay. Aiol se mit au service de Louis le Débonnaire, et fit si bien qu'il devint pour le moins l'égal de l'empereur. Dans sa prospérité, son premier soin fut d'envoyer chercher son père et sa mère et de les réconcilier avec Louis. Le vieux Élie aime ses armes et son cheval à peu près autant qu'il aime son fils, aussi n'a-t-il rien de plus pressé que de les lui redemander. Cette situation est présentée deux fois dans le poëme qui a pour titre *Aiol de Saint-Gilles*. Elle donne lieu à deux scènes tellement différentes, quoique placées à la suite l'une de l'autre qu'il est impossible de croire qu'elles soient de la même main.

La première raconte la scène avec une simplicité voisine de la froideur.

Aiol ne veut quereller ni disputer avec son père :
Il lui amène Marchegay par la rêne dorée,
Le haubert, le blanc heaume et la tranchante épée.
La targe (l'écu) que l'on voit moult bien enluminée;
Et la lance fourble et moult bien façonnée.
— Sire, voilà les armes que vous m'avez données.
Faites en vos plaisirs et tout ce que voulez.
— Beau fils, lui dit Élie, je vous en tiens quitte.

La seconde version, qui dans le manuscrit suit immédiatement la première, est conduite avec plus d'art ; on y aperçoit une intention dramatique qui ne manque pas d'effet.

Beau fils, lui dit Élie, moult avez bien agi
Qui reconquis m'avez tous mes héritages.
J'étais pauvre hier soir, aujourd'hui je suis puissant
Mes armes, mon cheval, rendez-moi à cette heure,
Qu'autrefois vous donnai dans le bois au départ.
— Sire, ce dit Aiol, je n'ouis onques telle demande.
L'heaume et le blanc haubert n'ont pu durer si longtemps,
La lance et l'écu, je les perdis au joûter,
Et Marchegay est mort, à sa fin est allé.
Dès longtemps l'ont mangé les chiens dans un fossé.
Il ne pouvait plus courir, il était tout lourdaut. —
Quand Élie l'entend, peu s'en faut qu'il n'enrage :
— Glouton, lui dit le duc, mal l'osâtes vous dire
Que Marchegay soit mort, mon excellent destrier,

Jamais autre si bon ne sera retrouvé.
Sortez hors de ma terre : n'en aurez onc un pied. —
Lors les barons de France se mettent à plaisanter,
Le roi Louis lui-même en a un ris jeté.
Quand Aiol vit son père, à lui si courroussé,
Rapidement et tôt lui est aux pieds allé.
— Sire, merci pour Dieu! dit Aiol le brave.
Le cheval et les armes vous puis encore montrer. —
Il les fait toutes alors sur la place apporter,
Il les a richement toutes fait bien orner,
Et d'or fin et d'argent très-richement garnir.
Et devant lui il fit Marchegay amener,
Le cheval était gras, pleins avait les côtés,
Car Aiol l'avait fait longuement reposer.
Par deux chaînes d'argent il le fait amener.
Élie écarte un peu son vêtement d'hermine
Et caresse au cheval les flancs et les côtés.

Nous surprenons ici la main d'un nouveau poëte, qui reprend en sous-œuvre et développe avec plus d'art une donnée déjà traitée par ses prédécesseurs. Puis vient le rédacteur, le *diascévaste*. qui réunit deux traditions diverses, en négligeant cette fois de choisir et de fondre.

Il est donc certain, comme l'a avancé Fauriel, qu'à l'époque où l'imagination poétique commença à s'épuiser, les compositions originales et isolées devinrent plus rares : il y eut alors des hommes auxquels vint l'idée de lier, de coordonner dans un même tout celles de ces productions qui avaient entre elles le plus de rapport. Ces grandes épopées, amalgame ou fusion de plusieurs autres, formèrent de véritables cycles, et reproduisirent quelque chose d'analogue à ce qui se passa autrefois dans la Grèce[1].

L'histoire des poëtes concorde ici l'aspect des œuvres. Aux jongleurs primitifs, dont la vie dissipée et souvent avilie

1. M F. Génin, dans l'*Introduction* de son édition de la *Chanson de Roland* (1850), a tâché de renverser le système de Fauriel, et n'a voulu voir dans ces nombreuses variantes, où la même idée est reproduite trois et quatre fois en termes analogues et avec des détails *quelquefois contradictoires*, que l'œuvre d'un seul poëte, et qu'un procédé de composition. Il nous semble que le trop ingénieux critique n'a point ébranlé les solides raisons de son devancier. Bien plus, M. Génin lui-même, quelques pages plus loin, est forcé par l'évidence d'admettre en quelque sorte ce qu'il vient de combattre, quand il a sous les yeux, comme pour la *Chanson de Roland*, plusieurs manuscrits du même poëme, mais de différents âges, et que les plus récents lui montrent le texte primitif gâté par des surcharges, des altérations et des refontes.

commençait à obtenir peu d'estime, succédèrent par degrés les poëtes qui écrivaient, les savants, les clercs, les trouvères. Ceux-ci laissèrent aux jongleurs le soin de chanter des vers qu'ils ne faisaient plus, et d'amuser l'auditoire par des tours d'adresse ou même par l'exhibition de leurs ménageries.

Les trouvères s'emparèrent des traditions et des chants répandus dans le public, ils leur donnèrent une nouvelle forme, et décrièrent leurs devanciers pour les mieux dépouiller. Ils débutaient en disant :

> Or écoutez, seigneurs que Dieu bénie :
> Une chanson de moult grand seigneurie
> Jongleurs la chantent et ne la savent mie.
> Un clerc en vers l'a mise, et rétablie.

ou bien encore :

> Ces jonglieurs qui ne savaient rimer
> Firent l'ouvrage en plusieurs lieux fausser,
> Ne surent pas les paroles placer.

Entre les mains des trouvères, les *Chansons de Geste* gagnèrent sans doute en élégance et même d'abord en intérêt. Ces hommes, lettrés pour la plupart, appliquant un esprit plus cultivé à l'invention des incidents et au style, firent sans doute faire à la langue poétique de rapides progrès. Mais ce perfectionnement produisit bientôt un nouveau mal. Quand les poëtes eurent cessé de chanter eux-mêmes leurs vers, ils perdirent, avec le contact de l'auditoire, le sentiment délicat de ce qui doit lui plaire. C'était perdre toute leur poétique. Ils ne sentirent plus à leurs côtés cette curiosité ardente qu'il fallait sans cesse aiguillonner et satisfaire, ce bon sens des masses qui préserve l'homme qui leur parle de toute recherche, de toute oiseuse digression, ce silence fragile d'une grande foule, cette attention qu'on n'achète qu'à force d'intérêt et de vérité. Les poëtes qui écrivirent au fond de leur cabinet, n'eurent plus pour guide que les inspirations de leur goût individuel, souvent faussé par les préoccupations de leur état. Ils tombèrent dans le bel esprit, dans la froideur, et crurent enfin avoir renouvelé la poésie, en inventant le genre ennuyeux par excellence, l'allégorie.

CHAPITRE VIII.

PREMIER CYCLE ÉPIQUE.

L'ÉPOPÉE AU MOYEN AGE.—CYCLE FRANÇAIS OU CARLOVINGIEN. — CARACTÈRE RELIGIEUX DES CHANSONS DE GESTE. — CHRONIQUE DE TURPIN; CHANSON DE ROLAND. — CARACTÈRE FÉODAL. — ANALYSE DU ROMAN DES LOHERAINS.

L'épopée au moyen âge.

Un des préjugés les plus extraordinaires, c'est celui qui refuse aux Français le génie de l'épopée. C'est par l'épopée que se manifesta la naissance de l'esprit français. Les récits, ou plutôt les chants héroïques dans toute leur naïveté originale, souvent aussi dans toute leur grandeur, sont la gloire la plus brillante de notre ancienne poésie. Loin que la France ait manqué d'épopée, elle en a inondé l'Europe : l'Italie, l'Angleterre, l'Allemagne se sont inspirées du souffle de nos trouvères ; et nous, comme des fils prodigues et ingrats, nous avons laissé dilapider l'héritage et la réputation de nos pères.

La muse épique de la France au moyen âge avait trois sujets favoris, les Français, les Bretons, les anciens : elle n'en connaissait guère d'autres, comme elle le proclame elle-même avec l'auteur du poëme de *Guiteclin de Saissoigne* :

> Ne sont que trois matière à nul homme entendant :
> De France, de Bretaigne et de Rome la grand.

Charlemagne, Arthur et Alexandre sont les héros qu'elle a choisis et autour desquels sont venus se grouper, avec leurs flottantes bannières et leurs mille gonfanons divers, comme autour de leurs droits suzerains, tous les récits de l'épopée chevaleresque. Chacun d'eux est devenu le centre d'un cycle particulier, que nous allons passer rapidement en revue.

Cycle français ou carlovingien.

Au milieu des malheurs et des ténèbres du xe siècle, la France avait conservé la mémoire d'une époque merveilleuse où la puissance de ses chefs s'était élevée à une incompa-

rable grandeur. Sous Charlemagne, les Francs avaient étendu leurs conquêtes de l'Oder à l'Èbre, de l'océan du nord à la mer de Sicile. Musulmans et païens, Saxons, Lombards, Bavarois et Bataves, tous avaient été soumis au joug ou effrayés par les armes du roi des Francs. Créateur d'un nouvel empire romain, restaurateur des sciences et des arts, l'immensité de ses plans, la vaste portée de son génie n'avaient sans doute pas été entièrement comprises par ses contemporains; mais il en était resté dans l'imagination des peuples ce qu'y laisse toute chose sublime, un souvenir confus, mais profond, impérissable, et pour ainsi dire un long ébranlement d'admiration. La faiblesse de ses successeurs, les calamités et les hontes de l'invasion normande durent encore accroître le respect du peuple pour les grands hommes qui n'étaient plus. Dans les misères du présent, la magnificence des souvenirs était à la fois une consolation et une vengeance.

Les poëmes qu'embrasse ce cycle ne se rapportent pas tous à l'époque de Charlemagne. Il y en a qui remontent aux temps de Clovis et de Dagobert[1]; d'autres descendent à Charles le Chauve et même aux rois de la troisième race[2]. Il semble que la gloire de Charles le Grand ait exercé sur les critiques la même fascination que sur les peuples; de même que ceux-ci lui avaient attribué une foule d'exploits étrangers, ainsi les littérateurs ont marqué de son nom ce grand cycle de héros français de tous les âges, et l'ont créé en quelque sorte monarque de ce vaste empire de poésie.

Les plus remarquables de ces compositions épiques paraissent avoir été écrites dans le cours du XIIe et du XIIIe siècle. Mais on ne peut douter qu'avant d'être fixées par l'écriture sous la forme où nous les avons aujourd'hui, elles n'aient été longtemps chantées et répétées avec mille variantes. Nous trouvons déjà un jongleur à la tête de l'armée de Guillaume le Bâtard, en 1066; il chante les exploits de

1. Par exemple : *Parthénopex de Blois*; — *Florent et Octavien*; — *Ciperis de Vigneraux*.
2. Comme *Hues Capet*; — *Le chevalier au Cygne*; — *Baudoin de Sebourg*; — *Le bastard de Bullion*.

Roland, le paladin de Charlemagne, ou peut-être du duc Rollon, le conquérant de la Normandie, et engage ainsi la bataille de Hastings[1]. Robert Guiscard, se faisait suivre jusqu'en Italie par les jongleurs de sa chère Normandie, qui lui répétaient déjà *à clère voix et à doux sons* les prouesses des guerriers de la France. Les poëtes lyriques du XIIe siècle, dont nous aurons bientôt occasion de parler, les Coucy, les Blondel, les Quesnes de Béthune, citent sans cesse les héros de nos poëmes épiques. Une tradition non interrompue rattachait donc la croyance et l'intérêt des auditeurs aux événements que célébraient les jongleurs et les trouvères. Ceux-ci n'étaient que les échos de la foule : ils lui renvoyaient ses propres impressions agrandies et multipliées par leurs chants.

Les souvenirs du peuple remontaient fort loin. M. Paulin Paris croit retrouver dans la première branche de l'épopée des *Loherains* la tradition de la défaite d'Attila aux champs Catalauniques. Les vers du poëte inconnu sont, selon lui, un résumé curieux de chansons bien plus anciennes faites sur les invasions des Huns. Tous les détails sont exacts, les événements sont les mêmes; seulement les lieux, les époques, les personnages sont changés. Les peuples n'entendent rien à la chronologie; ils retiennent les faits, mais ils les déplacent. Saint Loup et saint Nicaise, glorieux prélats du IVe siècle, reviennent figurer à côté de Charles Martel. Mais les emprunts forcés que ce rude héros fit peser sur le clergé pour payer ses soldats sont relatés avec la plus grande précision; et, chose remarquable, le poëte donne raison au guerrier. Quant aux Huns, leur nom s'est effacé de la mémoire des hommes. Au commencement du poëme, dans un exorde qui paraît fort étranger au reste, les ennemis des Français, ce sont encore les Wandres (Vandales); mais bientôt il n'en est plus

1. On lit dans Rob. Wace, *Roman de Rou* :

Taillefort qui moult bien chantait,
Sur un cheval qui tôt allait,
Devant le duc allait chantant
De Charlemaigne et de Rolland,
Et d'Olivier et des vassaux
Qui moururent à Roncevaux.

question, et, comme dans un songe où les objets changent tout à coup sans qu'on pense à s'en étonner, les Wandres sont devenus des Sarrasins. N'est-il pas évident que le temps a marché entre ces deux strophes, et que les souvenirs de l'invasion barbare se confondent avec ceux de l'invasion musulmane? Toute distinction est désormais effacée dans la population gallo-franque. La haine qu'a excitée la conquête germanique, toutes les souffrances qu'elle a causées sont attribuées aux mahométans. L'Europe est une dans le catholicisme en face de l'ennemi du nom chrétien, comme la France s'unira plus tard au sein de la royauté en présence de l'invasion anglaise.

Caractère religieux des Chansons de Geste.

C'est là le premier caractère des épopées carlovingiennes, ou, pour leur donner leur vrai nom, des *Chansons de Geste*[1]; elles célèbrent surtout la lutte des chrétiens contre les mahométans. Images fidèles de la société qui les a produites, ou plutôt voix spontanée d'un peuple, elles expriment sa pensée intime, sa constante préoccupation, la guerre sainte. Elles ne racontent pas le fait réel de la croisade[2] : cet événement, trop récent encore, n'avait pas grandi, dans l'imagination populaire, à la hauteur de l'épopée. D'ailleurs, les éléments traditionnels dont s'emparèrent les jongleurs existaient avant ces grandés et merveilleuses expéditions. Mais le même esprit qui poussa la chrétienté vers l'Asie inspira les chantres épiques de la chrétienté : le même besoin religieux et guerrier éclata à la fois dans les croisades et dans les chants nationaux; c'étaient dans les faits et dans

1. Cette expression signifiait *actes publics, histoire authentique*. Tel était, au moyen âge, le sens du mot latin *gesta*; on lit dans les vers qui accompagnent la vie de Charlemagne, par Eginhard :

« Hæc prudens gestam noris tu scribere, lector,
« Einhardum magni magnificam Caroli. »

On donna même par la suite le nom de *gens de geste* aux personnes dont la famille avait une célébrité historique.

2. Il paraît néanmoins certain que quelques poëtes de la langue d'oc avaient célébré la première croisade. Grégoire de Tours, surnommé Bechada, avait embrassé, dans un long poëme, l'ensemble des événements de cette expédition. Le siége d'Antioche avait été l'objet d'un autre chant épique en tirades monorimes. Ces poëmes ne sont pas parvenus jusqu'à nous.

les idées deux effets d'une même cause, deux manifestations du même sentiment. La grande œuvre de Charlemagne, l'immense service qu'il rendit à la civilisation renaissante en arrêtant les invasions du nord, s'est transformée dans les chansons de geste. Ce sont les Sarrasins qu'il repousse. Les trente-trois campagnes du grand roi contre les Saxons n'ont laissé de souvenir que dans le titre d'un seul ouvrage, le *Guiteclin* (Witikind) de Jean Bodel ; c'est habituellement avec les Sarrasins d'Espagne, de Septimanie, d'Italie, d'Orient que nos poëtes le mettent aux prises. C'est une habitude chez eux de transformer en musulmans tous les peuples auxquels il fit la guerre ; de même que, pour donner à la lutte religieuse son expression la plus glorieuse et sa personnification la plus poétique, c'est à Charlemagne qu'ils attribuent volontiers tous les succès remportés sur les ennemis du nom chrétien. Ainsi, la grande victoire de Poitiers, l'expulsion des Arabes de toute la Septimanie sont enlevées à Charles Martel et à Pepin pour être mises au compte de leur illustre successeur. Les trouvères vont même, ou plutôt mènent leur héros plus loin : ils le conduisent jusqu'à Jérusalem. On se tromperait néanmoins si l'on espérait trouver là quelque chose d'analogue à une croisade. C'est un voyage fort paisible, où l'empereur d'Occident va, avec ses douze pairs, s'asseoir pacifiquement dans les chaires de J. C. et des douze apôtres, au temple de Jérusalem, et, après quelques exploits assez peu édifiants et quelques miracles assez inutiles, revient chargé de reliques dont il enrichit l'abbaye de Saint-Denis. On pense que les relations de Charlemagne avec le calife Haroun-al-Raschid furent le germe de cette tradition. Le poëme original, dont nous indiquons en note le titre[1], semble être une œuvre monacale où règne peu d'inspiration héroïque. Nous citerons pourtant un passage dont

1. *Ci commence le livre comment Charles de France va à Jérusalem.* — L'auteur n'en est pas connu, et ne mérite guère de l'être. Cet ouvrage, dont on n'a publié que des extraits, renferme 992 vers de douze syllabes.

On peut voir aussi : *Nobles prouesses et vaillances de Galyen Rhétoré* (restauré), roman en prose. Paris, 1500. — *Li Romans de Fierabras,* conservé en prose française, et dont Imm. Bekker a fait récemment connaître une transcription provençale.

la pensée ne manque pas de grandeur. Il contribue à montrer que nos poëtes considéraient Charlemagne comme le type du christianisme armé, et la terreur de tous les infidèles. C'est au moment où l'empereur et ses preux compagnons ont pris leurs places dans le temple.

Charle eut le regard fier, il eut le chef levé.
Un juif alors entra, voulut le regarder :
Quand il aperçut Charle, il se prit à trembler, —
Tant eut fier le visage; il n'osa regarder;
Peu s'en faut qu'il ne choit : fuyant s'en est tourné.

Chronique de Turpin ; chanson de Roland.

Nous devons dire ici quelques mots d'un autre ouvrage analogue, composé certainement par un moine, et qui a joui d'une célébrité d'emprunt : c'est la chronique latine attribuée faussement à Turpin, archevêque de Reims, contemporain de Charlemagne. Elle a pour titre : *De vita et gestis Caroli magni;* mais il s'en faut de beaucoup qu'elle en justifie toute l'étendue. Si l'on en excepte quelques phrases consacrées aux premiers exploits et à la mort de l'empereur, elle se réduit au récit de l'expédition entreprise contre les Sarrasins d'Espagne et à la déroute de l'arrière-garde française près de Roncevaux. Les préoccupations ecclésiastiques de l'auteur se révèlent dans le but qu'il assigne à l'expédition de Charlemagne. Le vrai motif, suivant lui, en fut un songe dans lequel saint Jacques de Compostelle avait commandé au monarque d'aller retirer ses reliques de la possession des Sarrasins. Elles se trahissent aussi dans la recommandation indirecte qu'il adresse aux princes de bâtir de nombreuses églises et de doter richement les monastères; sans cette précaution, assure-t-il, Charlemagne eût été infailliblement damné. C'est à tort que plusieurs critiques ont regardé cette légende monacale comme la source des poëmes carlovingiens. Il est prouvé qu'elle n'est au contraire qu'une compilation informe tirée des chants populaires dont elle détruit à la fois la hardiesse et la naïveté[1].

1. P. Paris, *Berte aus grands piés,* préface, p. XXXV et suivantes. — Raynouard, *Journal des Savants*, juillet 1832. — Fauriel, *Revue des deux mondes*, t. VIII, p. 390.

Un de ces poëmes dont la composition est certainement antérieure à la chronique du faux Turpin, c'est la fameuse *chanson de Roland* ou *de Roncevaux*[1]. C'est probablement la plus ancienne et à coup sûr l'une des plus remarquables épopées de ce cycle; elle remonte, sous sa forme primitive et élémentaire, jusqu'au temps de Louis le Débonnaire. Le biographe anonyme de ce prince, qu'on cite sous le nom d'Astronomus, atteste que déjà les héros qui périrent dans cette retraite étaient de son temps l'objet des chants du peuple[2]. La première rédaction qui nous en est restée a été écrite au XIe siècle par le trouvère normand Turold. Nous en avons cité plus haut un fragment[3], celui de la mort de Roland, pour montrer comment différentes versions des jongleurs étaient venues se réunir ou plutôt se juxtaposer sous la plume des écrivains. Nos lecteurs n'ont pas manqué d'admirer la fière allure de cette poésie primitive. Rien n'est beau comme cette mort héroïque du guerrier abandonné sur la montagne, seul avec son épée, à laquelle il adresse ses adieux, et qu'il cherche à briser pour la sauver de la honte de tomber entre les mains des mécréants. Il frappe contre le rocher avec sa noble Durandal, et c'est le rocher qui se brise; et les paysans des Pyrénées montrent encore aujourd'hui au voyageur la brèche gigantesque qu'on nomme la Brèche de Roland. C'est ainsi que la tradition de ces vieux âges laissait partout de profondes traces, et, à défaut d'un langage digne d'elle, faisait de la nature elle-même l'expression de ses fortes pensées.

A côté des grandes images, on rencontre dans ce poëme des sentiments d'une élévation héroïque. Je n'en citerai qu'un exemple qui me semble comparable à un trait admiré de l'antiquité. On sait que Léonidas aux Thermopyles exhortait ses héroïques compagnons à prendre leur dernier repas, leur promettant qu'ils dîneraient ensemble chez Pluton. Dans le poëme français, Turpin, blessé mortellement, rappelle aux siens le bonheur d'avoir fait fuir l'ennemi loin de

1. La *chanson de Roland*, ou *de Roncevaux*, a été publiée pour la première fois par M. Michel, en 1837, et récemment par M. F. Génin en 1850.
2. Voyez les *Grandes chroniques de France*, t. II, p. 15.
3. Pages 62 et 63.

leur champ de mort, il les exhorte à poursuivre leur avantage et leur promet de reposer cette nuit dans le ciel. Il faut lire cette pensée dans les termes de l'original, dont la simplicité me semble ici sublime.

Dit l'archevêque : « Pensez à l'exploiter,
Le champ est nôtre ! bien nous devons priser.
La mort m'approche, n'y a nul recouvrer,
En paradis, où sont les preux guerriers,
Sont les lits faits où nous devons coucher. »

Et ces hommes, qui n'attendent que la mort, s'occupent de se réunir tous dans leur future patrie ; Roland va chercher l'un après l'autre ses vassaux blessés ; il les apporte à l'archevêque pour qu'il les bénisse, et le vieillard mourant ouvre la vie éternelle à ses compagnons qui vont aussi mourir.

Lors vint aux comtes, ne les méchoisit (*méconnut*) mie
Tous, un à un, les porta sans aïe (*aide*)
Devant Turpin, qui moult sut de clergie.
Turpin en pleure, lors n'a talent (*envie*) qu'il rie ;
De Dieu les signe, en qui moult se confie,
Qu'il leur octroie la perdurable vie.

C'est ainsi que de l'inspiration chrétienne, la poésie épique du moyen âge savait tirer sans effort des beautés du premier ordre.

Caractère féodal des chansons de Geste.

Le second et le plus frappant caractère des *chansons de Geste*, c'est l'inspiration féodale. Chantées dans les châteaux des fiers barons dont les ancêtres avaient lutté contre les derniers Carlovingiens et morcelé l'empire des Francs, elles devaient trouver un puissant écho, quand elles redisaient les combats acharnés et la valeur téméraire qui leur avaient conquis l'indépendance. Aussi les poëtes sont-ils ouvertement favorables aux grands vassaux qui entourent ou combattent le monarque. Lui-même joue dans leurs compositions un assez triste rôle. Formidable par sa puissance, il est souvent odieux par sa conduite. Emporté, capricieux, crédule à l'excès, avare, timide, irrésolu, il a grand besoin des sages avis des vieux barons qui l'environnent et des bons

coups de lance de ses preux compagnons. Sans cesse aux prises avec des vassaux révoltés, il faiblit souvent sous leurs héroïques efforts, et ne parvient à les vaincre que par trahison. On est tout étonné quand on lit sous un pareil portrait le nom de Charlemagne; on sent que cette glorieuse renommée porte ici la peine de la faiblesse et de l'incapacité de ses successeurs. Ce n'est pas à sa personne qu'en veulent les trouvères : ils dépeignent Charlemagne sous les traits qu'ils sont habitués à trouver dans le pouvoir royal. Ils ne flattent pas davantage Pepin et Charles Martel, Louis le Débonnaire et Charles le Chauve. Tous ces rois se ressemblent dans les chansons de Geste, et ils n'ont pas lieu de s'applaudir de la ressemblance [1].

L'intérêt principal que nous offrent ces poëmes, c'est la fidèle peinture de la vie du moyen âge. « C'est dans ces longs récits, dit M. E. Quinet, que se retrouvent à leur place le monastère, les dames au clair visage, cueillant les fleurs de mai, ou du haut des balcons attendant les nouvelles; l'ermite au fond du bois qui lit son livre enluminé; la damoiselle sur son palefroi pommelé; les messagers, les pèlerins assis à table et devisant dans la salle parée; les bourgeois sous la poterne, le serf sur la glèbe; les pavillons tendus au vent, les enseignes brodées et dépliées, les chasses au faucon, les jugements par le feu, par l'eau, par le duel; les plaids, les joutes, les épées héroïques, la Durandal, la Joyeuse, la Hauteclaire; les chevaux piaffants et nommés par leurs noms, à l'instar d'Homère, le Bayard des fils Aimon, le Blanchard de Charlemagne, le Valentin de Roland; tout ce qui accompagnait et suivait les disputes des seigneurs, défis, pourparlers, injures, prises d'armes, convocation du ban et de l'arrière-ban, machines de guerre, engins, assauts, pluies de flèches d'acier, famines, meurtres, tours démantelées; c'est-à-dire le spectacle entier de cette vie bruyante,

1. Voici les titres des principales *chansons* relatives aux rapports féodaux entre Charlemagne et ses grands vassaux : les *Quatre fils Aimon*, ou *Renaud de Montauban*, par Huon de Villeneuve. — Le *Roman de Viane* (Vienne), ou *Guerin de Montglaive*, par Bertrans. — *Maugis d'Aigremont*, par Huon de Villeneuve — *Beuves de Hanstone*, dont on ignore l'auteur. — *Huon de Bordeaux*, par Huon de Villeneuve. — *Doolin de Mayence*, par le même. — *Ogier le Daneis*. Nous avons deux poëmes sur ce sujet : l'un de Raymbert, l'autre d'Adams le Roy.

silencieuse; variée, monotone; religieuse, guerrière; où tous les extrêmes étaient rassemblés, en sorte que ces poëmes, qui semblaient extravaguer d'abord, finissent souvent par vous ramener à une vérité de détails et de sentiments plus réelle et plus saisissante que l'histoire.

« Tous les sujets que pouvait fournir le moyen âge étaient ainsi traités par les trouvères; mais, dans ce grand nombre de thèmes principaux, il y en avait un auquel ils revenaient sans cesse; ils ne pouvaient ni l'épuiser, ni le quitter quand ils l'avaient touché : c'étaient les joutes et les batailles.... Le génie guerroyant de la France respire principalement dans ces valeureux poëtes. Avec cela leur langue de fer les secondait à merveille, pauvre en moralités, singulièrement riche et à l'aise quand il s'agit d'armures, de hauberts rompus et démaillés, de sang vermeil, de vassaux navrés et de cervelles répandues. Aussi, au milieu de leurs interminables épopées, où souvent ils sommeillent comme leur ancêtre Homère, le signal de la bataille est-il toujours pour eux le réveil du génie. Un enthousiasme sincère les possède ; ils trouvent des lumières soudaines au plus fort de la mêlée.... Des prouesses d'imagination les égalent à leurs héros; car ils sont eux-mêmes les chevaliers errants de l'art et de la poésie. Malgré toutes les difficultés d'un idiome embarrassé, leurs fières fantaisies éclatent par de grands traits, comme la Durandal hors du fourreau; sans le secours de l'art, ils combattent, à proprement parler, nus et sans armes, et, par la seule vaillance de la pensée, ils s'élèvent à un sublime naïf que l'on n'a plus retrouvé depuis eux.... Vous respirez dans ces vers incultes le génie de la force indomptée, de l'orgueil suprême qui s'emparait de l'homme dans la solitude des donjons, d'où il voyait à ses pieds la nature humaine abaissée et corvéable; poésie non d'aigles de l'Olympe, mais de milans et d'éperviers des Gaules.

« Deux paladins de Charlemagne sont aux prises l'un avec l'autre : le combat dure depuis un jour entier; les deux chevaux des chevaliers gisent coupés en morceaux à leurs pieds; la feu jaillit des cuirasses bosselées; le combat dure encore. L'épée d'Olivier se brise sur le casque de Roland.— « Sire Oli-

« vier, dit Roland, allez en chercher une autre et une coupe de « vin, car j'ai grand soif. » Un batelier apporte de la ville trois épées et un bocal de vin. Les chevaliers boivent à la même coupe: après cela le combat recommence. Vers la fin du second jour, Roland s'écrie : « Je suis malade, à ne point vous « cacher; je voudrais me coucher pour me reposer. » Mais Olivier lui répond avec ironie : « Couchez-vous, s'il vous plaît, sur « l'herbe verte, je vous éventerai pour vous rafraîchir. » Alors Roland à la fière pensée répond à haute voix : « Vassal, je le « disais pour vous éprouver; je combattrais encore volontiers « quatre jours sans boire et sans manger. » En effet, le combat continue; plusieurs événements du poëme se passent, et l'on revient toujours à cet interminable duel. Les cottes démaillées, les écus brisés, rien ne le ralentit. Le soir arrive, la nuit arrive, le combat dure toujours. A la fin une nue s'abaisse du ciel entre les deux champions; de cette nue sort un ange. Il salue avec douceur les deux francs chevaliers: au nom du Dieu qui fit ciel et rosée, il leur commande de faire la paix, et les ajourne contre les mécréants à Roncevaux. Les chevaliers tout tremblants lui obéissent; ils se délacent l'un à l'autre leurs casques, après s'être embrassés sur le pré en devisant comme de vieux amis. Voilà le seigneur féodal dans ses rapports avec Dieu. Tout cela n'est-il pas singulièrement grand, fier, énergique? Le tremblement de ces deux hommes invincibles devant le séraphin désarmé, n'est-ce pas là une invention dans le vrai goût de l'antiquité, non romaine, mais grecque, non byzantine, mais homérique? Or, il y en a un grand nombre de ce genre dans les trouvères. » Nous n'avons pu résister au plaisir de citer ce passage de M. Edgar Quinet. Il appartenait à un poëte d'une imagination si hardie de commenter le fier génie de nos vieux poëtes[1].

Analyse du roman des Loherains.

De toutes les chansons de Geste qui nous sont connues, il n'en est pas qui exprime d'une manière plus complète et plus vraie l'esprit et les mœurs de l'antique féodalité que le

1. Ed. Quinet, *sur les Épopées françaises du XIIe siècle.*

Roman des Loherains; il n'en est aucune où l'indépendance des barons soit aussi fière et aussi farouche. C'est assurément une des plus anciennes de nos vieilles épopées, déjà presque oubliée au milieu du moyen âge, alors qu'on répétait partout les exploits de Charlemagne et de ses douze pairs. Et toutefois la chanson des *Loherains* avait eu une grande célébrité. Les savants éditeurs qui l'ont fait revivre[1] en ont consulté jusqu'à vingt manuscrits, remontant tous à peu près à la même époque, le XIIe siècle, et tous trop différents pour avoir été copiés les uns sur les autres. Ces versions diverses offrent même la trace de plusieurs dialectes distincts de la langue d'oil, picard, normand, champenois, lorrain, et prouvent ainsi une vogue très-étendue. Cette prédilection passa; les *Loherains* furent mis en oubli. Peut-être faut-il en chercher la cause dans la nature du sujet, et c'est pour nous un motif d'intérêt de plus. Ce poëme chante la lutte de deux races féodales : l'une lorraine, c'est-à-dire germanique, l'autre artésienne, picarde, c'est-à-dire française. Garin, l'un des héros de la première, a pour alliés toute la nation teutonique; tous ses partisans ont comme lui des noms dont l'origine allemande est à peine déguisée sous des formes romanes : c'est Hervy (Herwin), c'est Gautier (Walter), c'est Thierry (Dietrich), c'est Aubery (Alberich); son adversaire Fromont a pour amis Hughes, homonyme du premier roi capétien, et comte de Gournay, Guillaume de Montclin, Isoré de Boulogne. Le roi Pepin est un enfant dont l'âge s'assortit assez bien au caractère d'impuissance que le poëme donne à la royauté. Quand il grandit, la communauté d'origine et la reconnaissance des services rendus le rapprochent des Lorrains; mais des intérêts positifs l'en détachent sans cesse : on sent en lui l'effort du conquérant germain pour devenir enfin le roi de France. Les poëtes prennent partout et sans hésiter le parti des princes lorrains; leur partialité va si loin qu'ils ne laissent pas même mourir en paix, dans son château, le brave et malheureux Fromont; ils le chassent de

1. Les deux premières branches, et une partie de la troisième, ont été publiées par M. Paulin Paris, en 1833. M. Edelestan Duméril a continué cette publication, en 1846, et l'a conduite jusqu'à la mort de Garin.

France, l'exilent en Espagne, et le font mourir sarrasin. Il n'est pas surprenant qu'un poëme où la féodalité apparaissait dans sa forme la plus antique, c'est-à-dire comme la domination des princes germains, ait cédé peu à peu la place à ceux où étaient célébrés des souvenirs plus nationaux. L'épopée lorraine eut le même sort que la dynastie à laquelle elle se rattachait.

Cette antiquité même en fait un curieux sujet d'études sous le double point de vue de l'archéologie et de l'art. C'est une bonne fortune pour la critique littéraire que de saisir ces premiers rudiments de l'épopée naissante, de trouver ce merveilleux produit de l'imagination humaine à un état plus primitif que les chefs-d'œuvre d'Homère, espèce de matière épique, analogue à cette matière organique que Buffon nous montre flottant encore informe dans les eaux jaillissantes, et n'aspirant qu'à se grouper autour d'un centre pour former un être vivant.

En effet, la chanson des *Loherains*, considérée dans son ensemble, n'apparaît pas comme la conception d'un seul artiste, qui crée un plan et dirige tous ses efforts vers le but qu'il s'est donné. C'est la fleur sauvage de l'imagination populaire dont l'art n'a point réglé le développement tout spontané. Aussi a-t-elle quelque chose de fortuit dans sa marche, de très-général, et en quelque sorte d'impersonnel dans ses résultats; ce n'est point l'unité simple d'une œuvre d'art où l'auteur imprime à son sujet la forme de sa propre pensée; c'est une autre unité plus large, moins saisissable, mais tout aussi réelle: c'est l'unité de l'histoire substituée à celle de la fiction, c'est le plan de la Providence, au lieu de celui du poëte. L'unité de la Geste des *Loherains* est dans les races. Elle chante la suprématie de la race teutonique, suprématie inquiète, éphémère, qu'ébranle sans cesse, que renverse enfin une réaction nationale. Les destinées du poëme, d'abord si populaire, ensuite si délaissé, s'unissent aux destinées des héros, et l'oubli profond où tomba cette épopée fait en quelque sorte partie de son dénoûment.

Cette iliade gothique a, comme la grecque, pour point de départ la rivalité de deux guerriers, dont la cause est aussi

une femme. Achille et Agamemnon se disputent la belle Briséis; Garin et Fromont aspirent tous deux à la main et surtout aux domaines de la non moins belle Blancheflor. On comprend que la question d'héritage doit jouer un grand rôle dans cette lutte d'alleux et de fiefs. Au reste, sa personne seule eût bien justifié les efforts des prétendants. Le trouvère nous la montre quand elle entre à Paris, sous des traits qui rappellent l'inimitable peinture de la Camille de Virgile. On croit presque revoir la jeune Amazone que toutes les mères de Laurente suivent d'un regard affectueux, admirant la grâce de son port et l'élégance de sa parure[1] :

Car la pucelle est entrée à Paris,
Moult richement, avec le duc Aubris,
Cheveux épars, vêtue en un samis[2].
Le palefroi sur quoi la dame sist
Était plus blanc que n'est la fleur de lis.
La dame avait taille mince, œil joli,
Bouche épaissette avec des dents petits,
Plus éclatants que l'ivoire aplani,
Hanches bassettes, front vermeil et poli,
Les yeux riants et bien faits les sourcis;
C'est la plus belle qui onques mais naquit.
Sur ses épaules tombent en longs replis
Ses cheveux blonds, qu'un chapelet petit
D'or et de pierres joliment lui couvrit.
Toutes les rues s'emplissent de Paris.
L'un dit à l'autre : Com belle dame a ci !
Elle devrait un royaume tenir !
Pleût à Dieu que l'empereur Pepin
L'eût à femme ! nous serions tous garis (sauvés).

L'empereur Pepin l'aura en effet à femme; et pourtant ce n'est pas à lui que le père de la jeune fille l'avait destinée en mourant :

Le riche roi Thierris
Qui navré est (Dieu lui fasse merci !),
De ses péchés s'étant bien repenti,
Ses hommes liges fait devant lui venir

1 Nous confessons une fois pour toutes que, dans les citations qui suivent, nous nous sommes permis de gâter le texte en rajeunissant quelques mots, afin d'en rendre la lecture plus facile. Nous avons donne plus haut comme spécimen du langage de nos plus anciens poëmes quelques passages de la *chanson de Roland* sans aucune altération.

2. Le *samis* était un drap tissu de fils d'or et de soie.

Dieu ! dit le père, comme serais gari
Si Blancheflor, ma fille, eût un mari,
Un franc baron qui son bien défendit.
Sachez que m'âme plus à l'aise partist.

On lui désigna le Lorrain Garin, le plus beau chevalier de son temps :

Plus beau vassal, en ce siècle ne vis.

C'était probablement l'avis de Blancheflor, car plus tard même, devenue impératrice et femme de Pepin, elle jetait sur son ancien fiancé des regards qui n'étaient rien moins qu'indifférents.

Il eut le corps moulé et échevi (élancé) :
En nulle terre plus beau que lui ne vis.
Bien le regarde la franche empéréris,
Fortment lui sied, et molt lui abélit (plait).

Le duc de Lorraine accepte du vieillard mourant la main de Blancheflor, sous la réserve du consentement de l'empereur Pepin : le mariage, entraînant la transmission des fiefs, nul vassal, si haut placé qu'il soit, ne doit prendre femme sans le congé de son seigneur ; mais il promet à la jeune fille, sans condition aucune, et quel que soit son époux, la protection de son courage contre tous ses ennemis.

N'y a-t-il pas dans toutes ces peintures quelque chose de gracieux et même de touchant? On y voit poindre le sentiment chevaleresque qui joua plus tard un si grand rôle dans la poésie du moyen âge. Ici il ne paraît encore que rarement et par exception : tout le reste est mâle, énergique et rude Les femmes ne sont point encore sorties du gynécée antique. Les hommes seuls remplissent le poëme de leur bravoure. Qu'ils sont braves, en effet, ces deux Lorrains, Garin et Begues, son frère ! Begues surtout, comme un autre Achille, s'annonce d'abord par les désastres et les regrets de ses alliés pendant sa longue absence. Il s'approche peu à peu, ravageant des terres lointaines, et semant sur sa route la désolation et l'effroi. Et cependant toute l'armée lorraine languit au siége de Saint-Quentin, l'empereur désespère de prendre cette ville, Garin lui-même ne peut décider la victoire. Enfin Begues arrive, la fortune change, l'ennemi

tremble dans ses murs, et le vassal a protégé son empereur.

Il faut les voir tous ces bons chevaliers, le heaume en tête, le corps chargé du blanc haubert, tout resplendissants du fer de leur armure, et s'élançant d'un seul bond sur leurs forts destriers. Quelle fête pour eux qu'un combat ! « Sur toutes choses un tel jeu me ravit, » s'écrie Begues! C'est en effet pour eux un jeu magnanime que la guerre. Ils se contemplent, ils s'admirent entre ennemis, le combat se confond avec le tournoi, ils se tuent sans se haïr; ce sont les dilettanti du carnage : ils font de l'art pour l'art. Le combat, toujours le combat, c'est ici, comme dans Homère, l'objet principal, l'objet continuel du poëme; et toujours le poëte, comme ses héros, retrouve de nouvelles forces pour ces luttes incessantes. Il est infatigable comme eux, et tel est l'intérêt de son récit, qu'il communique le même don à ses lecteurs.

A côté de cette générosité chevaleresque que nous voyons déjà naître entre la gloire et le danger, se retrouvent des traces remarquables de l'antique férocité qui disparaît tous les jours et semble déposer de l'ancienneté des traditions que chante notre épopée. Un chevalier envoie à Fromont la tête d'un des parents de ce chef qu'il a tué. Begues lui-même, le noble, le courageux Lorrain, irrité de la cruauté de Guillaume, qui excitait Isoré, son antagoniste, à lui couper la tête, tue Isoré, et, lui prenant à deux mains les entrailles, il en frappe Guillaume au visage :

Tenez, vassal, le cœur votre cousin,
Or le pouvez et saler et rôtir.

Rien n'égale l'orgueil sauvage du baron dans son château. Ces murs épais sont sa seconde armure : ils ne font qu'un avec lui. Il n'est lui-même et tout entier que dans sa tour. Là, libre, indépendant, il brave et son roi et souvent son Dieu.

Si je tenais un pied en paradis,
Si j'avais l'autre au château de Naisil,
Je retrairais celui de paradis
Et le mettrais arrière dans Naisil.

C'est que rien n'est plus propre à enivrer l'homme du sentiment de son importance personnelle, que les guerres

de ce nouvel âge héroïque où l'individu est tout, où le bras d'un seul chevalier décide du sort d'une bataille; où une armée s'enfuit à cause de la chute d'un seul homme. Alors redeviennent naturels les provocations, les combats singuliers, les hauts faits d'armes, toutes ces choses, en un mot, que la poésie semblait avoir perdues pour toujours depuis Homère.

Citons encore un passage où Jehan de Flagy (c'est l'auteur d'au moins une des branches de la chanson des *Loherains*) se rencontre une fois de plus avec son illustre devancier qu'il n'avait peut-être jamais entendu nommer. Nous allons voir comment l'Hector barbare se sépare de son Andromaque pour marcher aux combats. Il est vrai que cet adieu n'est pas encore le dernier. *A priori* c'est une beauté de moins : c'est aussi une excuse pour l'infériorité du morceau français.

Vous eussiez vu le chastel estormir (troubler),
Et les bourgeois aux défenses venir,
Les chevaliers armer et fer-vêtir,
Car ils pensaient qu'on dût les assaillir.
Begues s'apprête, à la hâte il le fit,
Lace une chausse, nul plus belle ne vit;
Sur les talons lui ont éperons mis,
Vêt un haubert, lace un heaume bruni,
Et Béatrix lui ceint le brand fourbi :
Ce fut Floberge[1] la belle au pont (garde) d'or fin.
« Sire, fait-elle, Dieu qu'en la croix fut mis
Vous défende hui de mort et de péril!
Et dit le duc: « Dame, bien avez dit! »
Il la regarde, moult grand pitié l'en prit.
Relevée ert de nouvel de Gérin (elle venait de donner le jour à Gérin).
« Dame, dit-il, entendez ça à mi :
Pour Dieu vous prie que pensiez de mon fils. »
Elle répond : « Biaus sire, à vos plaisirs! »
On lui amène un destrier arrabi (ardent, *arrabbiato*).
De pleine terre est aux arçons salli (élancé);
L'écu au col, il a un épieux pris
Dont le fer fut d'un vert acier bruni.

Mais quand Begues quitte réellement son château pour la dernière fois, quand il part pour ne plus revenir, c'est sur

1. Le nom de son épée, dont nous avons fait flamberge.

un autre plan que le poëte dessine la scène. La famille féodale est réunie, tranquille et heureuse. Le trouvère nous présente un tableau d'intérieur plein de charme et de grâce; tout est en paix, tout semble sourire, et c'est à ce moment que, par un contraste terrible, le malheur va frapper cette maison.

Un jour fut Begues au chastel de Belin :
Auprès de lui la belle Biatris.
Le duc lui baise et la bouche et la main
Et la duchesse moult doucement sourit.
Parmi la salle vit ses deux fils venir,
(Ce dit l'histoire) l'aîné eut nom Gérin,
Et le second s'appellait Hernaudin;
L'un eut douze ans, et l'autre en avait dix.
Sont avec eux six damoiseaux de prix,
Vont l'un vers l'autre et courre et tressaillir,
Jouer et rire et mener leurs délits (amusements).

Par une observation bien vraie et bien poétique du cœur humain, au milieu de tout ce bonheur, Jehan de Flagy nous montre le duc qui se prend à soupirer. Il est loin de son frère, de ses amis, des bords du Rhin et de la Moselle, dans le sud de la France, ce pays étranger. Il veut aller revoir ses bons vieux Lorrains, il veut porter à son frère Garin un présent digne de lui, la hure d'un énorme sanglier dont la renommée n'est pas moins étendue que celle de maint vaillant baron; car c'est à deux cents lieues de là, auprès de Valenciennes, qu'il vieillit et grossit depuis plus de vingt années. En vain Biatrix, en proie à un triste pressentiment, le prie de renoncer à cette chasse :

Le cœur me dit, il ne peut pas mentir,
Si tu y vas, tu n'en dois revenir.

Begues ne tient compte de ce tendre pressentiment, il prépare sa chasse avec tout le luxe féodal; trente-six chevaliers l'accompagnent, dix chevaux le suivent, chargés d'or et d'argent; viennent ensuite la meute, les valets. Le duc va donc partir :

A Dieu commande la belle Biatrix,
Ses deux enfants Hernaudet et Gérin.
Dieu! quel douleur! onques puis ne les vit!

On arrive à Valenciennes, la chasse est commencée. Le

sanglier, fatigue toute la troupe, et, après quinze lieues de poursuites, il s'arrête épuisé lui-même, en face de Begues, qui seul n'a point perdu sa trace :

> Dessous un hêtre est le porc arrêté,
> Là but de l'eau et puis s'est reposé,
> Et les bons chiens sont autour lui allés.
> Le porc les voit, a les sourcis levés,
> Les yeux il roule, si rebiffe du nez,
> Fait une hure, et s'est vers eux tourné.

Puis il éventre, il déchire les chiens, il s'élance sur Begues lui-même, qui le frappe de son épieu et l'étend mort à ses pieds. Ce n'était pas même dans cette lutte que devait périr le noble, le brave duc échappé à tant de batailles. Quelques voleurs qu'il a mis en fuite quand ils ont osé l'approcher, vont chercher un archer qui, de loin, à travers les branches de la forêt, lui lance furtivement une flèche perfide. Ainsi tombe, d'une mort obscure et ignorée, loin des siens, loin du champ de bataille, sa seconde patrie, cet homme qui avait été le protecteur d'un roi et le plus ferme appui de tout une race. N'y a-t-il pas quelque chose de bien hautement poétique dans un pareil contraste? quel en est l'auteur? Est-ce le poëte ou la destinée? Le poëte a rempli au moins le seul rôle de tout grand artiste, il a emprunté à la réalité tout ce qu'elle recélait d'idéal.

Cette troisième branche est la plus poétique et la mieux développée de toute l'épopée des *Loherains*. La narration, sèche et roide dans la première branche où les événements se succédaient sans harmonie, sans but, sans ordre que celui de la chronologie, s'est animée peu à peu, a pris de la vie et même de la grâce. La première offre à un plus haut degré ce caractère impersonnel dont nous avons parlé; elle n'est que le recueil des plus anciennes traditions d'un peuple; la main de l'artiste y apparaît à peine. Dans la troisième s'unissent avec charme l'intérêt d'un récit national et la chaleur d'un sentiment individuel. Dans son ensemble, cette vaste épopée ressemble à ces immenses cathédrales, bâties par plusieurs générations, et où l'œil distingue avec curiosité les divers styles de chaque siècle. Commencées d'abord avec

quelque lourdeur au XIe, elles semblent hésiter encore entre le plein cintre et le gothique, bientôt les ogives s'aiguisent, les voûtes s'élancent, les colonnettes s'amincissent; enfin quelquefois, outre-passant les limites de l'élégance, elles nous montrent la décadence du goût dans la recherche des ornements, la prodigalité des festons, la forme extraordinaire des pendentifs. L'épopée des *Loherains* a été fermée trop tôt pour tomber dans ce dernier excès : mais la poésie épique du moyen âge ne manquera pas de nous en fournir bientôt de nombreux exemples.

CHAPITRE IX.

SECOND CYCLE ÉPIQUE.

CYCLE ARMORICAIN OU D'ARTHUR; CARACTÈRE CHEVALERESQUE.—SOURCES BRETONNES. — LA TABLE RONDE; LE TROUVÈRE WACE ET SES ORIGINAUX. — CHRÉTIEN DE TROYES; ANALYSE DU CHEVALIER AU LION. — ROMANS EN PROSE; LAIS DE MARIE DE FRANCE. — CHEVALERIE RELIGIEUSE; LE SAINT GRAAL.

Cycle armoricain ou d'Arthur; caractère chevaleresque.

L'épopée carlovingienne est féodale, elle n'est pas encore chevaleresque. Elle ne remplit qu'à moitié le programme que l'Arioste a tracé et réalisé si heureusement lui-même, elle chante *les cavaliers* et *les armes,* mais non *les dames* ni *les amours*[1]. Les barons carlovingiens sont braves sans doute, mais leur valeur n'a pas acquis, par un mélange de sentiments plus doux, cette exaltation merveilleuse qui doit en faire une religion, et produire une chose et un mot tout modernes, l'honneur. On a fait de longues et savantes recherches pour savoir chez quel peuple les sentiments chevaleresques avaient d'abord pris naissance. On en a placé tour

1. *Orlando furioso,* c. I, v. 1, 2.
« Le donne, i cavalier, l'arme, gli amori
Le cortesie, l'audaci imprese io canto. »

à tour l'origine chez les Germains, les Lombards, les Arabes. Il est possible que les exemples de générosité et de bravoure, de respect pour la faiblesse et la beauté donnés par ces nations, aient contribué à réveiller l'instinct moral chez les autres; mais il ne semble pas nécessaire d'assigner une patrie aux vertus naturelles de l'homme : la chevalerie, cet idéal de la féodalité, fut le résultat du progrès moral des nations au moyen âge. A côté du glaive vint se placer l'idée; l'intelligence vint diriger la force, et compléta ainsi une civilisation. Le clergé fut le premier instrument de ce progrès. Gardien désarmé des lumières et des lois morales, il se trouva, après l'invasion, sans cesse en butte à toutes les violences des conquérants. Souvent vainqueur dans cette lutte inégale en apparence, il voyait toujours renaître autour de lui la violence qu'il avait subjuguée. Inquiété, spolié chaque jour par la caste féodale, obligé de défendre contre elle ses intérêts matériels et les intérêts de la justice dont il s'était constitué le représentant, il eut recours à divers moyens dont la chevalerie fut le plus remarquable.

Les germes de cette institution avaient existé dans l'ancienne Germanie. Tacite nous apprend qu'aussitôt qu'un Germain parvenait à l'âge viril, l'un des chefs de la tribu, son père ou son plus proche parent, l'introduisait dans l'assemblée des guerriers et lui donnait publiquement un bouclier et une lance. Il nous rapporte encore que chaque jeune soldat laissait croître sa barbe et ses cheveux, et ne les coupait point qu'il n'eût accompli quelque fait d'armes remarquable. Le clergé fit habilement servir à ses desseins des mœurs déjà établies. Par ses soins l'admission du jeune noble à l'usage des armes ne fut plus une cérémonie purement militaire : ce fut une coutume religieuse et presque un sacrement. Durant la nuit qui précédait sa réception, le futur chevalier devait veiller auprès de ses armes[1] soit dans une église, soit dans une chapelle, mais toujours dans une enceinte consacrée. Il était revêtu d'une tunique blanche,

1. Dans les plus anciennes *chansons* carlovingiennes, les chevaliers veillent aussi dans une église, mais c'est à l'approche d'un combat singulier, et pour implorer le secours de Dieu dans l'instant du péril.

comme les néophytes que l'Église préparait au baptême. Un bain symbolique devait précéder la réception des armes bénies. Le jeûne et la confession furent ajoutés aux veilles. Le candidat eut même des parrains qui répondirent de l'accomplissement de ses vœux. Le serment imposé au nouveau chevalier l'engageait à défendre les droits de la sainte Église, à respecter les personnes et les institutions religieuses, et à obéir aux préceptes de l'Évangile [1]. Pour s'assimiler complétement la chevalerie, le clergé en avait réglé la hiérarchie sur la sienne; on mettait sérieusement en parallèle les grades de cette milice sanctifiée avec les ordres ecclésiastiques : le chevalier et l'évêque avaient un rang analogue, des devoirs et des priviléges pareils [2].

Mais cette institution, créée par et pour le clergé, ne tarda pas à lui échapper. A côté des idées religieuses germèrent bientôt des sentiments d'un autre ordre que l'Église n'avait ni prévus ni appelés. L'amour profane, le goût des aventures, l'exaltation de l'orgueil militaire devinrent l'âme de la chevalerie. Cette milice mondaine et galante ne resta pas seulement indépendante du clergé, elle lui devint odieuse et hostile; et l'Église contrainte de résister d'abord aux conquérants barbares, se vit obligée à poursuivre la lutte contre les chevaliers.

Elle leur opposa une autre chevalerie qu'elle créa selon ses idées et conserva dans sa dépendance : ce furent les ordres religieux militaires institués pour combattre les ennemis de la foi.

Il y eut donc deux chevaleries distinctes, ou plutôt deux principes contraires dans la chevalerie; l'un mystique, pieux et sévère, eut pour objet de faire du chevalier un moine

1. « Au commencement de l'ordre de chevalerie, il fut dit à celui qui voulait chevalier être, et qui le don en avait par droit de élection, qu'il fût courtois sans villenie, débonnaire sans follie, piteux vers les souffreteux, large et appareillé de secourir les indigents, prêt et entabuté de détruire les roberers et les meurtriers, de droit juger sans amour et sans haine. Chevalier ne doit pour paour de mort faire chose où l'on puisse honte cognoistre, ains doit plus douter honteuse vie que la mort. Chevalier fut établi principalement pour sainte Église garantir. » *La première partie de Lancelot du Lac*, feuillet XXXI.

2. Walter Scott, *Essai sur la chevalerie*. — La Curne de Sainte-Palaye, *Mémoires sur l'ancienne chevalerie, considérée comme établissement politique et militaire*. Acad. insc., tom. XXXIV et XXXV, in-12.

chrétien armé pour la foi; l'autre mondain, galant, avide de gloire, fit de l'amour et de l'honneur le but et la récompense de la vie militaire[1].

Une fois passés dans les mœurs, ces sentiments divers ne pouvaient manquer de se réfléchir dans la poésie. Le cycle carlovingien avait servi d'enveloppe à des idées toutes différentes. C'était une forme créée par un autre esprit, consacrée à d'autres faits, et qui n'aurait pu sans effort se prêter à une inspiration nouvelle. Il fallut donc que les poëtes chevaleresques cherchassent une autre période historique et adoptassent d'autres héros. Charlemagne et ses douze pairs furent détrônés : une dynastie différente fut chargée des nouvelles destinées de la poésie. Arthur lui succéda ou plutôt partagea avec lui les affections de l'Europe.

Sources bretonnes.

Nous avons vu plus haut la langue primitive des Gaules, le celtique, se retirer vers le VIe siècle dans la Bretagne armoricaine. Ce fut aussi l'asile des bardes, ces poëtes gaulois affiliés à la puissante corporation des druides. L'art fut plus vivace que la religion : il subsista avec la langue, comme le seul monument de la nationalité antique. Il fut indestructible comme un souvenir et une espérance. A la même époque les Bretons d'Angleterre fuyant la domination des barbares du nord, s'établirent en grand nombre dans l'Armorique, leur ancienne patrie; ils y rapportèrent leur langage, leurs traditions, leur poésie, et ravivèrent encore par leur présence les anciennes mœurs et la vieille poésie celtique. Elle avait pris chez les Bretons insulaires un développement remarquable. Le trait prédominant de leur caractère, dit Walter Scott, était un enthousiasme religieux pour la poésie et pour la musique. C'est alors que florissaient dans le pays de Galles les bardes Aneurin, Taliesin, Llywarch-Hen, Merzin, dont plusieurs chants nous ont été conservés[2]. Les

1. Fauriel, *Origine de l'Épopée chevaleresque au moyen âge.*
2. Sharon Turner a démontré avec beaucoup d'érudition l'authenticité de ces poésies, publiées dans le premier volume du recueil intitulé : *Myvirian ; Archæology of Wales.*

émigrants répétaient les hymnes de leurs célèbres bardes ; ils aimaient surtout à redire les derniers combats de l'indépendance, où leur chef, le brave Arthur, avait défendu son pays avec tant de gloire. Vaincus, mais non sans honneur, ils agrandirent le nom d'Arthur, comme le contre-poids de leur défaite; et conservèrent leurs chants patriotiques comme une consolation et une vengeance.

Il est curieux de suivre le travail de la crédulité populaire autour de la légende d'Arthur, de voir s'élever peu à peu le monument poétique, auquel chaque âge apporte pour ainsi dire sa pierre. C'est voir naître et grandir l'épopée, c'est étudier en quelque sorte l'histoire naturelle de l'imagination.

Les vies des saints contemporains d'Arthur nous présentent ce roi sous les couleurs de la réalité historique. C'est un chef barbare et violent, toujours en guerre avec ses voisins, soit pour repousser l'injustice soit pour l'exercer à son profit. Il pille un monastère et accepte l'intervention du clergé : il enlève la femme d'un chef voisin, et éprouve lui-même une semblable infortune[1]. Loin d'être monarque universel, il n'est pas même le seul prince du petit royaume de Galles. Il combat les Saxons : mais ses victoires suspendent seulement leurs conquêtes. Gildas, qui vivait à la même époque, résume assez exactement les exploits d'Arthur en ces termes : « La victoire restait tantôt aux Bretons, tantôt à leurs ennemis, jusqu'à la bataille de Hills près de Bath, où les Bretons obtinrent un avantage signalé. » Ce succès se borna toutefois à suspendre le progrès de l'invasion. Kerdic, le chef saxon, s'arrêta aux limites méridionales des comtés de Southampton et de Sommerset.

C'est chez les bardes mêmes du VI[e] siècle que commence l'apothéose. Tantôt ils célèbrent Arthur avec la modération qui convient à une mémoire récente, tantôt, emportés par l'enthousiasme lyrique, ils l'environnent déjà de quelques rayons fabuleux. Le chef breton transfiguré par l'imagination de ses propres bardes, comme autrefois Alexandre par

1. *Vita sancti Cadoci.— Vita sancti Paterni*, etc.

celle de ses historiographes, devient pour eux un personnage mythologique, mais non encore chevaleresque. Il n'y a point encore ici de table ronde, de tournois, d'amour, ni surtout de saint Graal.

La table ronde; le trouvère Wace et ses originaux.

Mais tout à coup au XIIe siècle la tradition prend un autre caractère. Maître Wace, clerc de Caen, né dans l'île de Jersey, composa en 1155 une longue histoire en vers de huit syllabes, où il nous raconte les faits et gestes des rois de la Grande-Bretagne, presque depuis la ruine de Troie jusqu'à l'an de Jésus-Christ 680, et cela sans préjudice d'une seconde histoire en vers, non moins longue, où sont consignés les règnes des ducs de Normandie jusqu'à la seizième année de Henri II[1].

La première de ces deux chroniques rimées, qui a pour titre le *Brut*, contient l'histoire d'Arthur telle que les bardes l'avaient créée, mais avec de notables additions. Le héros gallois est devenu l'idéal de la chevalerie. Il parcourt le monde, en le délivrant des géants et des monstres : il tient cour plénière à Carlion, en Galles, aux grandes fêtes de l'année, et réunit autour de sa personne la fleur des rois, des barons et des chevaliers de l'Europe. Nous reconnaissons autour de lui les compagnons que lui donnèrent jadis les bardes cambriens, Keu, le sénéchal; Beduier, l'échanson; Gauvain, l'ambassadeur : nous y trouvons de plus un personnage armoricain qui joue un très-grand rôle dans cette histoire, c'est Hoël, roi de la petite Bretagne, dont la présence n'est pas insignifiante au point de vue des origines du poëme. Enfin l'innovation essentielle de l'ouvrage, c'est le nouveau lien qu'Arthur y établit parmi ses compagnons :

Fit roy Arthur la ronde table,
Dont les Bretons disent maint fable.

La table ronde était le domaine de l'égalité. Tous les convives y étaient assis et servis sans distinction, quels que fussent d'ailleurs leur rang et leurs titres.

1 Le *Roman du Brut* a été publié par M. Leroux de Lincy, en 1836, 2 vol. in-8. — Le *Roman de Rou*, par M. Fr. Pluquet, en 1827, 2 vol. in-8.

« Il n'y avait pas un Français, pas un Normand, pas un Angevin, pas un Flamand, pas un Bourguignon, pas un Lorrain, pas un bon chevalier de l'Orient à l'Occident qui ne se crût tenu d'aller à la cour d'Arthur; tous ceux qui recherchaient la gloire y venaient de tous les pays, tant pour juger de sa courtoisie que pour voir ses États; tant pour connaître ses barons que pour avoir part à ses riches présents. Les pauvres gens l'aimaient, les riches lui rendaient de grands honneurs; les rois étrangers lui portaient envie et le craignaient; car ils avaient peur qu'il ne conquît tout le monde et ne leur enlevât leur couronne. »

Telle est la conception pleine d'originalité et de grandeur qui se trouve pour la première fois égarée dans la prolixe chronique du *clerc de Caen*. Maître Wace, bien que *clerc lisant*, n'était pas de force à l'inventer. Il en avait trouvé les principaux germes dans une chronique en prose latine, que nous avons encore, et qui avait été rédigée vers 1140 par Geoffroy de Monmouth[1]. Celui-ci nous déclare à son tour que son ouvrage n'est qu'une traduction. Le sir Walter Calenius, archidiacre d'Oxford, ayant été faire un voyage dans l'Armorique, en avait rapporté un très-ancien livre écrit dans la langue du pays, et contenant un recueil des plus vieilles traditions de ce peuple[2]. Walter le donna à Geoffroy, qui le mit en latin. Maître Wace en profita largement, et y joignant d'autres traditions du même pays, il sut en tirer la partie la plus curieuse de son poëme.

Cette transmission des traditions bretonnes, ce voyage du vieux livre armoricain, avaient excité longtemps l'incrédulité des plus savants critiques. Tous les doutes ont dû tomber devant les travaux de M. de La Villemarqué, qui a publié en 1842, non pas l'original que traduisait Geoffroy, mais une série de documents qui prouvent l'existence de la tradition poétique d'Arthur dans le peuple armoricain jusqu'au XIIe siècle. L'ingénieux auteur nous fait connaître mieux qu'un livre, il nous révèle un peuple poëte. Grâce à lui, la

1. Galfredi Monemutensis *Historia Regum Britanniæ*.
2. Ce livre était intitulé: *Brut y brenhinen*, c'est-à-dire *Histoire traditionnelle des rois*. De là le nom de *Brut*, qu'a conservé le poëme français.

création du cycle chevaleresque d'Arthur nous apparaît, comme toute véritable épopée, flottant d'abord sur une nation entière telle qu'une vaste atmosphère d'harmonie. M. de La Villemarqué a retrouvé dans les bibliothèques galloises, traduit avec talent, et donné au public les *Contes populaires* des anciens Bretons, monument qui renoue la chaîne traditionnelle entre les bardes du VIe siècle et les poëtes du XIIe.

Chrétien de Troyes; analyse du Chevalier au lion.

Il est intéressant de comparer cette poésie populaire des Armoricains avec la rédaction française de nos trouvères. C'est ainsi qu'on peut observer la dernière métamorphose de la tradition qui s'anime et s'épure au souffle chevaleresque du moyen âge. Prenons pour sujet de comparaison le premier des *contes* publiés par M. de La Villemarqué : le savant éditeur nous suggérera lui-même la plupart des observations que nous allons mettre sous les yeux du lecteur. Le héros qui donne son nom au récit populaire est *Ivain*, ou *Owenn*, comme l'appellent tous les monuments celtiques.

Le conte qui célèbre les aventures de ce héros a été rédigé dans les premières années du XIIe siècle, par un barde du Glamorgan, nommé Jeuann Vaour, à la prière du chef Griffiz ap Conan, dont le règne fut le siècle d'Auguste de la littérature galloise. C'est, comme tous les contes du cycle d'Arthur, une refonte d'anciens chants populaires : il nous offre l'image de la société galloise à l'aurore de la chevalerie. Les mœurs des personnages portent l'empreinte d'une rudesse voisine de la barbarie : on n'y trouve pas encore ces sentiments de tendresse exaltée, cet amour raffiné et systématique qu'on remarque dans les ouvrages plus récents. Le conteur gallois commence par nous introduire à la cour d'Arthur, à laquelle il prête une physionomie toute particulière et assez bourgeoisement pittoresque.

« L'empereur Arthur était à Kerlon-sur-Osk. Or un jour il était assis dans sa chambre, et avec lui se trouvaient Owenn, fils d'Urien, et Kenon, fils de Kledno, et Kai, fils de Kener, et Gwennivar et ses femmes travaillant à l'aiguille, près de la fenêtre.

« Et l'on ne pouvait pas dire qu'il y eût un portier au palais d'Arthur, car il n'y en avait point[1].... Or l'empereur était assis au milieu de la chambre, dans un fauteuil de joncs verts, sur un tapis de drap aurore, et il s'accoudait sur un coussin de satin rouge. Et il dit : « Si vous ne vous moquez « pas de moi, seigneurs, je vais faire un somme en attendant « l'heure du repas, et vous pouvez conter des histoires et « vous faire servir par Kai une cruche d'hydromel et quel- « ques viandes.

« Et l'empereur s'endormit. »

Le trouvère français Chrétien de Troyes, qui écrivit après 1160 un poëme en vers de huit syllabes sur le même sujet et sous le titre du *Chevalier au lion*, peint la cour d'Arthur sous des couleurs bien différentes[2]. Le chef breton y figure en vrai roi : il y donne des leçons de prouesse et de courtoisie. Ses chevaliers au lieu de s'attabler autour d'une cruche d'hydromel, se répandent dans les salles où les appellent les damoiselles, qui à leur tour dédaignant l'aiguille et les travaux de Gwennivar, sourient aux récits galants des chevaliers et s'intéressent à leurs amours.

Cependant les chevaliers du barde gallois obéissent au roi endormi et content des histoires. Kenon raconte une aventure qui lui est arrivée dans sa jeunesse. Il s'agit d'une fontaine merveilleuse dont l'eau répandue au dehors excitait un violent orage. Un chevalier vêtu de noir venait combattre l'imprudent qui avait osé bouleverser ainsi ses domaines. Les deux auteurs dépeignent la fontaine : seulement le trouvère français y déploie encore un luxe descriptif inconnu au gallois. Chez lui le bassin est d'or et de l'or le plus fin qui fut jamais à vendre, et quant au perron qui y conduit il est d'émeraudes et orné d'un rubis

Plus flamboyant et plus vermeil
Que n'est au matin le soleil.

Ses amplifications ont toutes le même caractère : elles n'em-

1. C'était une marque d'hospitalité chez les rois bretons que d'éloigner le portier, pour laisser un libre accès à tous les visiteurs.

2. Le *Chevalier au lion* a été publié en Angleterre, par M. de La Villemarqué. en 1838. Chrétien mourut, dit-on, en 1191. Il fut un des trouvères les plus féconds de ce cycle.

bellissent pas toujours la matière qu'elles prétendent enrichir.

Voici une scène du conte gallois où l'observation de la nature est portée à un degré surprenant de vérité. *Owenn*, comme *Kenon*, a troublé l'eau de la fontaine, et par conséquent la sérénité de l'atmosphère. Il a tué, qui mieux est, le terrible chevalier. *Luned*, suivante de la dame et protectrice très-désintéressée d'*Owenn*, entre dans la chambre de sa maîtresse et la salue, dit le conteur breton. Mais celle-ci ne répond pas. La demoiselle s'incline profondément devant elle et dit : « Qu'est-ce qui te rend si triste, que tu ne me réponds pas aujourd'hui? » La dame ayant enfin rompu ce silence obstiné : « Vraiment, reprit *Luned*, je te croyais plus de bon sens. Est-il sage à toi de pleurer ce digne homme ou tout autre bien dont tu ne peux plus jouir? — Hélas! mon Dieu! dit la dame : il n'y a pas au monde d'homme qui lui ressemble. — Il y en a certes plus d'un, repartit *Luned*, qui n'aurait pas besoin d'être beau pour le valoir, ou pour valoir mieux que lui. — Pardieu! s'écria la dame, si je ne t'avais élevée, je te ferais couper la tête, pour punir un tel langage; mais je te chasse de chez moi. » *Luned* se disposait à sortir, sa maîtresse se leva, la suivit jusqu'à la porte de sa chambre, et là elle se mit à tousser très-haut, et *Luned* se détourna, et la dame lui fit un signe et elle revint vers la dame. « Vraiment, *Luned*, tu as un bien mauvais caractère! Mais puisque tu connais ce qui m'est le plus avantageux, dis-le-moi. »

Rien de plus curieux que ce mélange de barbarie et de finesse sous la même plume. Cette femme qui parle de faire couper des têtes est la même qui défend si bien qu'on lui dise ce qu'elle brûle d'apprendre.

La *dame* de Chrétien de Troyes sacrifie plus aux convenances : elle congédie deux fois sa suivante, deux fois elle la laisse sortir, et cela sans tousser. Sa *Luned* est bien plus expérimentée; elle a vécu, depuis le barde de Glamorgan. Elle n'est pas très-éloignée de passer au service de Molière et de s'appeler *Toinette* ou *Marinette*. Elle commence par rappeler à sa maîtresse que celle-ci a une beauté à conserver, aussi bien qu'un château, et que le chagrin ne sert pas plus

pour garder l'une que pour défendre l'autre : « Pensez-vous que toute prouesse soit morte avec votre seigneur? Il y en a dans le monde d'aussi bons et cent meilleurs. — Si tu mens que Dieu te confonde! Je te défie de m'en nommer un seul. » Manière habile et décente de se les faire nommer tous. *Luned* feint de craindre un courroux dont elle apprécie tout le sérieux ; rassurée enfin par la promesse de sa dame, elle la prend au piége d'un argument irrésistible.

« Eh bien donc! quand deux chevaliers se sont battus, et que l'un a vaincu l'autre, lequel pensez-vous qui vaille le mieux? Pour moi je donne le prix au vainqueur; et vous? — M'est avis que tu me guettes et que tu veux me prendre au mot. — Par ma foi! vous pouvez bien voir qu'au contraire je vais droit au but. Il est certain que le vainqueur de votre mari valait mieux que lui. »

Bientôt *Luned* amène son protégé, et le trouvant trop timide : « Nargue du chevalier, dit-elle, qui entre dans la chambre d'une belle dame et ne s'approche pas d'elle, et n'a ni bouche ni langue pour parler. Avancez donc, chevalier, avez-vous peur que ma dame ne vous morde. »

C'est à l'*Owenn* du conteur gallois qu'il faudrait adresser ce reproche. En voyant la dame pour la première fois il se contente de dire : « Voilà la femme que j'aime le plus. »

Le héros du poëte français a bientôt retrouvé la parole, et dans ses discours éclate cet amour chevaleresque qui est un des caractères les plus remarquables du poëme. Messire Ivain joint les mains, tombe à genoux et s'écrie : « Madame, je ne vous demanderai pas pardon; mais je vous pardonnerai tous les traitements qu'il vous plaira de me faire subir. » Une fois lancé dans les *concetti*, il ne s'arrête plus. Il veut lier ces belles mains qui déchirent ce beau visage. Il s'écrie avec prétention qu'il aimera son ennemie, et débite sur ce thème un monologue de près de cent vers.

Deux caractères distinguen surtout les poëmes français de leurs modèles bretons. D'abord l'amour chevaleresque avec toutes ses délicatesses et déjà ses subtilités, l'amour érigé en vertu, en sauvegarde de l'âme et des mœurs (sauvegarde souvent bien impuissante!) enfin en principe d'élé-

gance et de civilisation. La seconde différence dérive de la première. Dans ses peintures, l'auteur des contes procédait toujours par indication, il ne traçait qu'une ébauche mais une ébauche dont chaque ligne était fortement accusée; le tour était vif, le coloris tout empreint des teintes locales. Le poëte français use constamment de l'énumération, il fait un tableau dont il lèche à loisir tous les détails. Une description de cinq lignes dans l'un fournit à l'autre une tirade de soixante vers. Jeuann Vaour dit simplement : « La dame consentit au départ d'*Owenn*, mais cela lui fut bien pénible. » C'est presque la phrase de Tacite : « Titus Berenicem dimisit invitus invitam. » Chrétien brode là-dessus tout une tragédie. Il s'amuse à comparer ses deux héros au soleil et à la lune. Parlant de leur entrevue dans le château, il dit que ce jour-là il y eut accointance entre la lune et le soleil. Il est surprenant qu'il nous fasse grâce de l'éclipse. La préoccupation littéraire, le désir de briller l'entraîne dans la recherche et le bel esprit : *Ivain*, voyant un lion qu'un serpent étouffe de ses replis, délibère auquel des deux il doit porter secours. A la longue il se décide en faveur du lion : « Car aux bêtes venimeuses et aux félons, dit-il, on ne doit faire que du mal. » Après ce raisonnement il met son bouclier devant sa face pour se préserver de la flamme que vomit le monstre, puis le frappant à plusieurs reprises de son épée, il le met en mille morceaux, non sans avoir emporté un petit bout de la queue du lion que mordait le serpent.

Le quadrupède délivré témoigne sa joie à son sauveur. Dans le conte gallois le lion suit *Owenn* « et joue autour de lui comme un lévrier qu'il aurait élevé. » Mais dans le poëme français le lion d'Ivain « en vassal franc et débonnaire, commence à faire comme s'il rendait hommage à son seigneur; il incline la tête, et se tient sur les pattes de derrière; il lui tend les pattes de devant, il s'agenouille, il mouille toute sa face de larmes par humilité. » Tout à l'heure la recherche touchait au ridicule : ici elle fait encore mieux.

Les romans français de la table ronde diffèrent donc des poëmes carlovingiens autant par le style que par le sujet. Dans ceux-ci le poëte apparaissait peu, le jongleur n'était

que la voix presque impersonnelle de la tradition : les poëtes du cycle d'Arthur s'offrent à nous comme de véritables auteurs, qui composent au gré de leur fantaisie; ce sont des écrivains qui ont déjà toutes les prétentions du métier. Les premiers, à droit ou à tort, se piquaient d'être historiquement vrais : les seconds cherchent à être ingénieux et éloquents. Les uns chantaient leurs ouvrages et trouvaient dans le goût, dans l'attention plus ou moins soutenue de leur auditoire, un avertissement toujours sûr, une poétique vivante et souveraine : les autres entassent dans de gros livres leurs petits vers faciles et trop coulants, continuelle tentation à la prolixité : le papier est si patient !

Romans en prose ; lais de Marie de France.

De cette poésie armée à la légère, il n'y avait qu'un pas à faire pour arriver à la prose. Le pas se franchit d'autant mieux que le langage des premiers rédacteurs passa vite de mode. Leurs sujets furent plus longtemps populaires que leur style. De là nécessité de refondre leurs travaux : on les refondit en prose. Pourquoi eût-on employé les vers? on n'avait pas envie de commencer à les chanter : puisqu'on les écrivait, il n'était pas besoin d'aider la mémoire à en retenir le texte. D'ailleurs le siècle où se fit cette traduction (le XIVe) tournait à la prose ; la prose, encore plus élastique que le vers de huit syllabes, se prêtait avec complaisance à ces longues dissertations galantes, à ces interminables descriptions, commencées alors par les Robert de Borron et les Rusticien de Pise, continuées au XVIIe siècle par les Scudéri, les Calprenède, et qui se poursuivent de nos jours avec le même succès. La chevalerie dégénérée en galanterie se sentit à l'aise dans la prose des boudoirs et des alcôves et sut la parler avec un certain charme. Nous transcrivons ici un tableau en prose de la cour d'Arthur, en priant le lecteur de le rapprocher dans sa pensée de la description si frappante qu'en a tracée plus haut le barde gallois Jeuann. Il mesurera ainsi d'un coup d'œil, tout le chemin qu'avaient fait en deux siècles les sentiments et les opinions chevaleresques.

IVAIN PRÉSENTE LANCELOT A ARTHUR ET A LA REINE.

« Quand messire Ivain fut à son hostel venu, il fait le varlet (Lancelot) attourner au plus richement qu'il peut, et le mène à cour sur son cheval même, qui moult étoit beau, revêtu de robe à chevalier. Et lors saillit aux fenêtres hommes et femmes, et dient que oncques mais ne virent un si beau chevalier. Il est venu à la cour et descend de son cheval, et la nouvelle s'épand parmi la salle. Lors lui vont encontre dames et damoiselles, et la royne et le roy sont aux fenêtres et messire Ivain le mène par la main amont la salle. Le roy va encontre et la royne; si le prennent tous deux par les deux mains, et le font asseoir sur une couche. Et le varlet s'assied devant eux à terre. Le roy le regarda moult volontiers, et s'il avoit semblé beau en son venir, encore le voit-il et trouve plus beau. Et la royne lui demanda comment il a nom et dont il est, et il est si entrepris qu'il ne sait où il est, et a toute son amour mise en la royne, et elle lui demanda encore dont il est. Et il lui répond en soupirant qu'il ne sait. Maintenant aperçoit la royne qu'il est trop esbahy et très-pensif; mais elle ne cuidast jamais que ce fût pour elle : non pourtant elle le soupçonne un peu[1]. »

Avant cette transformation prosaïque, un de nos plus aimables trouvères, Marie de France, née en Flandre, mais dont la personne et la vie nous sont entièrement inconnues, avait donné aux traditions armoricaines une forme plus concise. La plupart des poëmes qu'elle a rédigés sous le nom de *lais* sont des contes héroïques et touchants, empruntés aux souvenirs populaires de la Bretagne. On peut les considérer comme de gracieux épisodes détachés du cycle d'Arthur[2].

Chevalerie religieuse ; le saint Graal.

Nous n'avons parlé jusqu'ici que des ouvrages qui ont

1. Extrait de *Lancelot du Lac*, roman mis en prose par maître Gauthier Map, et imprimé pour la première fois en 1494, à Paris.

2. Marie florissait au commencement du XIIIe siècle. Elle passa une partie de sa vie en Angleterre. Il nous reste d'elle quatorze lais, cent trois fables, et quelques autres pièces. — Édition par de Roquefort, 1832, 2 vol. in-8.

rapport à la partie mondaine de la chevalerie. La partie cléricale a eu pourtant aussi son expression poétique. Le cycle d'Arthur se divise donc naturellement en deux séries · l'une composée des poëmes proprement dits de la table ronde, dont les principaux sont ceux de *Merlin*, de *Lancelot*, d'*Ivain*, d'*Érec et Énide*, de *Tristan*[1], est surtout inspirée par l'amour chevaleresque et par l'héroïsme guerrier ; l'autre a une tendance toute religieuse, toute mystique : son objet c'est la recherche du saint Graal : le roman de Perceval en est la plus ancienne et la plus parfaite expression[2].

Le Graal est le vase avec lequel, au dire des romanciers, J.C. et ses disciples célébrèrent la cène la veille de la passion. Les anges l'emportèrent au ciel jusqu'à ce qu'ils trouvassent ici-bas une race assez pure pour en devenir dépositaire. Cette famille fut à la fin trouvée : son chef était un prince d'Asie nommé Pérille, qui vint s'établir dans la Gaule et dont les descendants s'allièrent avec ceux d'un prince breton.

Cette légende n'est pas aussi fabuleuse qu'elle paraît l'être; il suffit pour en sentir la vérité de substituer la doctrine chrétienne au vase mystérieux, sa poétique image. Partie de l'Asie, son berceau, l'inspiration mystique vint s'allier avec les traditions armoricaines, pour former le cycle curieux dont nous nous occupons.

En effet, les bardes gallois connaissaient déjà un bassin précieux qui « inspirait le génie poétique, donnait la sagesse et découvrait à ses adorateurs la science de l'avenir, les mystères du monde, le trésor entier des connaissances humaines. » Ce vase, orné d'une rangée de perles et de diamants,

1. L'histoire romanesque de *Merlin* est l'ouvrage d'un poëte français anonyme. Elle est inédite, et se trouve, dit M. de La Villemarqué, dans la Bibliothèque de la Société royale de Londres.
La plus ancienne rédaction française de *Lancelot* était du XIIe siècle. Elle s'est perdue dans les transformations en prose, qui seules existent aujourd'hui. — *Ivain, Erec, Tristan,* ont été traités en vers par Chrétien de Troyes, au XIIe siècle.

2. Chrétien de Troyes le commença à la prière de Philippe d'Alsace, comte de Flandre. Il fut continué par Cauchier de Dordan, et fini par Manessier dans les dernières années du XIIe siècle.

reposait dans le temple d'une déesse que Taliésin appelle la patronne des bardes[1].

Ainsi donc ici encore, comme dans les poëmes relatifs à la table ronde, les matériaux poétiques ont été fournis par les légendes armoricaines. Mais l'esprit qui est venu les animer est entièrement religieux. Il y a dans la forme extérieure du Graal quelque chose de mystérieux et d'ineffable. Pour jouir de la vue même imparfaite du saint vase, il faut être chrétien. Cette relique précieuse est invisible aux infidèles. Outre les biens temporels que procure la contemplation du Graal, tels qu'une perpétuelle jeunesse, une force invincible dans les combats, elle donne au chevalier pieux une certaine joie céleste, un pressentiment du bonheur éternel. Une milice religieuse composée de chevaliers *templistes* (allusion évidente à l'ordre des templiers) est spécialement instituée pour la défense du Graal, pour repousser tous les profanes dont le regard pourrait le souiller.

Les règles de cette corporation sont d'une sévérité extrême. Tout chevalier qui en fait partie doit être un modèle de sainteté et de vertu. Tout amour sensuel, toute union même légitime est absolument interdite. Enfin l'empreinte d'une main sacerdotale est visible dans le respect profond que les chevaliers templistes portent toujours aux prêtres. Pour eux, tout homme une fois tonsuré est un roi véritable, plus digne d'obéissance que tous les rois du monde. Tels sont les principaux caractères de cette fiction : ils ne laissent aucun doute sur l'esprit qui en a inspiré les développements.

Ainsi apparaît dans les récits épiques, comme dans toute la vie du moyen âge, le sceau éclatant de l'Église. En vain la poésie chevaleresque a voulu se soustraire à sa domination sainte. Semblable à ses vaillants paladins, elle revient, après mille aventures, frapper à la porte du monastère, et terminer ses jours, agités par toutes les passions du monde, dans le recueillement mystique et la dévotion du cloître.

1. Taliésin. *Myvyrian,* t. I, p. 17 et suiv., 37, 45.

L'autre élément du cycle d'Arthur, la tradition celtique et chevaleresque n'est pas moins admirable par sa persévérante longévité. Il fallait qu'il y eût quelque chose de bien poétique dans cette invention de la table ronde, pour avoir vécu à travers mille transformations dans la mémoire des hommes et dans les œuvres des poëtes. Dante lui emprunte un trait de son délicieux épisode de *Francesca di Rimini*; Pulci, Boiardo et Arioste y puisent à pleines mains leurs charmantes fictions; le Tasse, outre l'inspiration chevaleresque et le merveilleux si intéressant de toute son épopée, lui doit l'idée première d'*Olinde et Sophronie*. Chaucer lui fait de nombreux emprunts pour ses *Contes de Canterbury;* Spenser en reflète les plus douces couleurs dans son harmonieuse et chaste *Fairy-Queen*. Walter Scott était nourri de nos poëmes chevaleresques. Shakespeare leur a emprunté plusieurs sujets, entre autres *le roi Lear*[1]. La première tragédie de l'Angleterre, le *Gorboduc* de Thomas Sackville a la même origine. Milton avait fait des romans de la chevalerie le charme de ses jeunes années[2]. C'est en Allemagne que le sujet du Graal a été développé avec le plus de sympathie. Le mysticisme du génie allemand devait accueillir avec complaisance ce mystique symbole. La France après avoir longtemps oublié ou dédaigné le cycle d'Arthur qu'elle avait créé, s'en est souvenue tout à coup au milieu des jours de sa splendeur classique. De Tressan en a redit les aventures au XVIII[e] siècle, en les déguisant il est vrai sous le spirituel anachronisme de son style; M. Creuzé de Lesser nous les a racontées avec plus de talent et de charme. Il en est de cette vivace fiction comme de la plante merveilleuse qui naquit sur le tombeau de *Tristan*, et qui grimpant le long des murs du monastère, redescendait en touffes odorantes sur la pierre sépulcrale de la reine *Iseult* sa bien-aimée. Trois fois le roi *Marc*, qu'a-

1. L'histoire du *roi Lear* était d'abord racontée d'un empereur romain dans le *Gesta Romanorum*. Geoffroy de Monmouth, et après lui l'auteur de *Perceforest* l'attribuent à *Leyr*, un des monarques de la Grande-Bretagne descendants de Brutus.

2. « I will tell you whither my younger feet wandered : I betook me among « these lofty fables and romances which recount in solemn cantos the deeds of « knighthood. »

vaient offensé leurs amours, en fit arracher les racines, mais toujours la plante obstinée reparaissait avec l'aurore et ombrageait les deux tombeaux de sa verdure et de ses fleurs.

CHAPITRE X.

TROISIÈME CYCLE ÉPIQUE.

SUJETS ANTIQUES. — ULYSSE DANS LA TRADITION POPULAIRE. — CAUSE DE LA VOGUE DES SUJETS CLASSIQUES. — TRAVESTISSEMENT CHEVALERESQUE. — LA GUERRE DE TROIE; MÉDÉE; ALEXANDRE.

Sujets antiques.

Si c'est le propre de l'épopée de reproduire, comme un vaste miroir, la physionomie de l'époque qui l'a créée, les poëmes du moyen âge, considérés dans leur ensemble comme une grande œuvre collective, remplissent admirablement ce programme. Ces fictions, plus vraies que l'histoire, expriment ce que l'histoire néglige : elles peignent l'esprit, les mœurs, l'aspect général du temps, tout ce qui s'efface et disparaît dans les froides chroniques. Nous avons déjà vu venir s'y dessiner tour à tour les traits caractéristiques de cette époque; dans les poëmes carlovingiens, la féodalité avec sa turbulente valeur, ses guerres privées, ses insurrections contre le pouvoir central, ses luttes contre les Sarrasins; dans le cycle d'Arthur, la chevalerie tour à tour galante et dévote, espèce de lutte d'influence entre le cloître et le château.

Mais l'épopée du moyen âge ne se borne pas à reproduire les traits de la société française; elle en indique encore les origines, au moins par la nature des sujets qu'elle traite. Ainsi, l'élément germanique est principalement représenté par les sujets carlovingiens, l'élément celtique par les sujets bretons.

Il serait étonnant que l'antiquité gréco-latine, qui formait toujours le fond de la civilisation et de la langue du moyen âge, n'eût pas fourni à ses poëtes le sujet d'une partie de

leurs chants. Elle a en effet payé un riche tribut à la verve épique de nos trouvères. Mais ici encore, comme dans le cycle qui vient de nous occuper, la matière fournie par l'ancien monde a reçu, après sa nouvelle fusion, l'empreinte commune du moyen âge. C'est sous ce rapport seulement qu'elle doit nous occuper. Rien de plus curieux, en effet, que de voir les riches débris de l'art antique perdre leur forme élégante et classique sous la main du gothique architecte. Rien n'exprime mieux la force vitale du génie romantique que de le voir s'emparer ainsi des sujets grecs et latins sans se laisser dominer par leur admirable forme.

Ulysse dans la tradition populaire.

Le premier exemple d'une fiction inspirée par les souvenirs de l'antiquité est des plus curieux : c'est l'histoire d'Ulysse déguisée sous des noms et des circonstances modernes, et attribuée à un seigneur des environs de Toulouse, nommé Raimond du Bousquet. Elle se trouve dans une légende languedocienne du XIe siècle, analysée par Fauriel[1]. Minerve est remplacée par Sainte-Foi, qui, après une tempête de trois jours, arrache le héros du naufrage et le ramène dans sa patrie. Pénélope a perdu sa constance avec son nom; elle a prêté l'oreille à un prétendant, qui ne l'est déjà plus, quand Raimond revient inconnu dans son Ithaque. Le comte se cache dans la demeure d'un paysan qui lui est resté aussi fidèle qu'Eumée au fils de Laërte. C'est là qu'il attend l'heure où il pourra chasser l'intrus et reconquérir son domaine. Enfin, ce qui ne peut être une ressemblance fortuite, Raimond est reconnu, dans un bain, à la cicatrice d'une blessure, comme Ulysse par sa nourrice Euryclée. Ce dernier trait appartient aux mœurs grecques et ne saurait avoir été imaginé au XIe siècle. Pour compléter l'analogie, le narrateur ajoute, dans une espèce de *post-scriptum,* une particularité qu'il a omise dans la suite du récit. Il raconte que les pirates qui s'étaient rendus maîtres de Raimond, lui firent boire une potion tirée d'une plante magique qui avait pour

1. *Romans provençaux* (neuvième leçon).

effet de faire perdre à ceux qui en goûtaient le souvenir de leur patrie et de leur famille. On voit que la poétique fiction du *Lotos* vivait encore dans les souvenirs populaires. Car ce n'est point par la transmission savante des écoles que l'histoire d'Ulysse a pu se perpétuer ainsi en s'altérant. Elle s'est propagée comme se conservent chez nous certaines aventures chevaleresques, par la tradition orale, par les contes dont les mères amusent la curiosité de l'enfance.

Cause de la vogue des sujets classiques.

Ce fut vers la fin du XII[e] et au XIII[e] siècle que la poésie française commença à redire les noms à jamais glorieux d'Ilion, d'Hector, d'Alexandre. Nul doute que les trouvères, qui alors discréditaient partout les jongleurs, et prétendaient que

Ces trovéors bâtards font contes abaisser[1]

ne cherchassent dans les souvenirs confus de l'antiquité le double avantage de faire briller leur supériorité classique et d'offrir un thème nouveau à la curiosité des auditeurs. Ils disaient avec une certaine satisfaction :

Cette ystoire n'est pas usée,
Ni en guère de lieux trouvée.
Jà écrite ne fut encore[2].

Ils s'écriaient aussi, en paraphrasant à leur manière l'*odi profanum* d'Horace :

Or s'en aillent de tous mestiers,
Se il n'est clers ou chevaliers :
Car autant peuvent écouter
Comme les ânes au harper[3].

Mais, outre les calculs personnels des poëtes, il faut voir dans le succès des sujets antiques un changement et un progrès chez leur public. De même qu'en quittant Charlemagne pour Arthur, l'épopée avait marqué, pour ainsi dire, par un changement de dynastie, l'avénement d'une idée nouvelle, la chevalerie; ici, le choix des sujets gréco-romains annonce un pressentiment lointain et confus

1. Alexandre et Lambert li cors. Poëme d'*Alexandre le Grand*.
2. Benoît de Sainte-More, *Histoire de la Guerre de Troie*.
3. L'auteur anonyme du *Roman de Thèbes*.

de la renaissance, un avant-goût de Dante et de Pétrarque. La tradition latine indique ainsi, ce que nous verrons mieux encore dans un des chapitres suivants, qu'elle n'est point morte pour s'être effacée ; qu'elle sommeille au fond des cloîtres, toute prête à renaître quand les temps seront venus. Elle fait ici un premier mouvement, une première tentative bien faible encore pour rentrer dans la société laïque, pour amener peu à peu ce qui doit constituer un jour l'éternelle beauté de la littérature française, je veux dire la fusion du goût antique et de l'inspiration moderne.

Telle est évidemment la pensée d'un de ces trouvères. Je m'étonne, dit-il, que personne n'ait encore écrit ces histoires en langue d'oil, car peu de gens entendent le latin : il y a plus de laïques que de lettrés :

Moult me merveil de ces clercs sages
Qui entendent plusieurs langages,
Et n'ont pas traduit cette histoire
Que nul ne tient en sa mémoire.
Je ne dis pas qu'il n'ait bien dit
Celui qui en latin la mit :
Mais y a plus laiz (laïques) que lettrés.
Si le latin n'est translaté,
Guère ne seront entendant.
Pour ce je veux dire en roman[1].

Les trouvères du cycle gréco-latin s'occupèrent d'abord de la guerre de Troie. C'était pour ainsi dire encore un sujet national. Presque toutes les nations de l'Europe voulaient descendre des Troyens. On rattachait à cette guerre l'expédition des Argonautes, qui devait plaire singulièrement à une époque où les croisades entraînaient de nouveaux conquérants vers les contrées lointaines de l'Asie. On chantait aussi la guerre de Thèbes, sujet populaire au moyen âge, depuis que Stace, l'auteur de la *Thébaïde*, passait pour s'être converti au christianisme.

Ce n'était pas d'après Homère que les trouvères redisaient le siége de Troie. L'*Iliade* n'était point connue, et son au-

1. Hugues de Rotelande, trouvère qui vivait à Credenhill, en Cornouailles, dans la seconde moitié du XIIe siècle.

teur, dont on ne citait que le nom, était regardé comme un grossier imposteur. Les récits de la guerre de Troie, qu'on acceptait comme véridiques, et où nos poëtes puisaient à pleines mains, étaient les ouvrages attribués à Darès le Phrygien et à Dictys de Crète. Le premier était un prêtre troyen, dont Homère fait mention ; on prétendait qu'il avait rédigé l'histoire de la destruction de sa ville natale. Cette croyance remontait bien au delà du moyen âge : Élien nous affirme que l'histoire de Darès le Phrygien existait de son temps. Un obscur écrivain, postérieur au siècle de Constantin, profitant de cette tradition, rédigea un informe tissu de fables qu'il donna pour une traduction de Darès par Cornélius Népos. Ce qu'il y a de piquant dans ce travail, c'est la préface que le prétendu Népos adresse à son ami Salluste, et où il affirme qu'il a découvert un manuscrit de la propre main de Darès.

L'ouvrage de Dictys de Crète formait la contre-partie et en quelque sorte le correctif de celui de Darès : c'était le Grec parlant après le Troyen. Dictys était un soldat d'Idoménée qui avait suivi son prince au siége de Troie. Sous le règne de Néron avait eu lieu en Crète un tremblement de terre, et cette catastrophe, à la fois terrible et bienfaisante, avait renversé la ville de Gnosse et mis à découvert le coffre où dormait, dans le tombeau de l'écrivain crétois, son précieux manuscrit. Les trouvères du moyen âge, s'appuyant sur des autorités si compétentes, ne pouvaient manquer d'être parfaitement renseignés.

Ces deux originaux jouissaient d'un avantage considérable à cette époque : ils avaient supprimé toute la partie mythologique de la fable d'Homère, et ils laissaient ainsi le champ libre aux fictions de la chevalerie. Nos trouvères ne s'en firent pas faute ; ils donnèrent impartialement la *colée* à tous les héros grecs ou troyens : tous devinrent des chevaliers pleins de valeur et de galanterie. Achille et Hector brillent au premier rang comme dans Homère, mais d'une tout autre façon. Thersite est devenu un nain. Les remparts de Troie sont en marbre, et le palais de Priam est un château enchanté. Seuls, Anténor et Énée ont peu à se louer des poëtes

descendants de Francus et de Brutus. Ils sont les *Gannelons* de la Geste troyenne. Ce sont eux qui introduisent dans leur ville natale le célèbre cheval de bois.

Ces ouvrages, où l'antiquité subit ainsi un travestissement chevaleresque, grâce à l'ignorance des auteurs et au goût décidé de leur public, ont laissé des traces profondes dans les littératures de l'Europe. Quelques grands poëtes modernes ont conservé à ces nobles figures de la Grèce et de Rome la physionomie que nos trouvères leur avaient donnée. C'est ainsi que Shakespeare fait un mélange naïf des événements anciens avec les sentiments du moyen âge ; c'est ainsi que Corneille et Racine lui-même nous montrent quelquefois les héros antiques tels que le XIIIe siècle les avait transmis aux interminables romans du XVIIe.

La guerre de Troie; Médée; Alexandre.

Le premier trouvère qui ait traité de la guerre de Troie est Benoît de Sainte-More, qui vivait sous Henri II d'Angleterre[1]. Son œuvre n'a pas moins de trente mille vers, sans compter les vingt-trois mille qui composent son *Histoire des ducs de Normandie*. Benoît eût pu défier Homère, comme Crispinus provoquait Horace[2]. Il est vrai que les lignes du poëte normand ne sont que de huit syllabes.

En voici un échantillon qui ne manque pas de grâce :

> Quand vint le temps qu'hiver dérive,
> Que l'herbe verd point en la rive,
> Lorsque florissent les ramel,
> Et doucement chantent oisel,
> Merle, mauvis et loriol,
> Et estornel et rossignol,
> La blanche flor pend à l'épine,
> Et reverdoie la gaudine ;
> Quand le temps est doux et souefs (*suavis*),
> Lors sortirent del port les nefs.

Ces descriptions du printemps ont, dans la langue toute

1. Les ouvrages de ce trouvère n'ont point été imprimés dans leur ensemble ; M. F. Michel en a publié un extrait dans ses *Chroniques anglo-normandes*.
2. Horace, *Sat.* I. I, 4.

> Crispinus minimo me provocat : Accipe, sodes,
> Accipe jam tabulas : dentur nobis locus, hora,
> Custodes, videamus uter plus scribere possit.

jeune du moyen âge, la fraîcheur de la saison qu'elles aspirent à peindre. Nos trouvères semblent avoir senti cette analogie. Le printemps est le plus fréquent et le plus chéri de leurs lieux communs.

Comme si le travestissement du langage et des mœurs n'était pas un passe-port suffisant pour ces nouveaux chevaliers, la poésie du moyen âge les met quelquefois directement en rapport avec les personnages connus de la table ronde, sans doute pour achever leur éducation. Hippomédon, l'un des héros de Hugues de Rotelande, ne manque pas de rendre visite au roi Arthur, en revenant d'entendre Amphion, baron de Sicile, qui, bien qu'un peu sur le retour, a conservé toute sa voix, si goûtée des dauphins, et, de plus, acquis de grandes richesses, probablement au métier de troubadour :

> Riche homme fut, mais vieux était :
> Moult était sage et moult savait;
> Et moult était preux et courtois,
> Et moult savait des anciens lais.

A la différence de la poésie carlovingienne, celle-ci a conscience d'elle-même, elle ne se croit plus l'écho de l'histoire; elle sait qu'elle invente et l'avoue. Hugues convient qu'il ment bien un peu, mais ses confrères en font autant, voire même peut-être ses auditeurs :

> Ne mettez pas tout sur mon compte,
> Seul je n'ai pas de mentir l'art :
> Gautier Map en a bien sa part.
> En moindre affaire bien souvent
> Un fort honnête homme méprend.
> Toutefois, à la mienne entente,
> Il n'est pas un de vous qui mente....

Aussi nos trouvères agissent-ils très-librement avec les illustres morts qu'ils vont déterrer en Grèce ou à Rome. Médée eut le don de leur plaire, Médée était déjà une Armide; c'était la sœur aînée de ces filles d'émirs qui abandonnent sans sourciller père et mère pour suivre un brillant paladin. Quelques-uns, comme Raoul Lefebvre, lui conservent assez fidèlement ses aventures, tout en les habillant de charmants anachronismes et d'inimitables naïvetés. C'est bien encore

Médée, fuyant avec Jason, tuant ses enfants, rajeunissant le vieux roi des Myrmidons, lequel, au sortir de ses magiques mains, devint « fort enclin à chanter, danser et faire toutes choses joyeuses, et, qui plus est, regardait moult volontiers les belles damoiselles. » D'autres trouvères ne lui prennent que son nom : ils en font une vertueuse reine de Crète, qu'épouse Protésilas, après avoir vaincu son frère Danaüs[1]. Ici nous voguons en plein roman. Nous ne retrouvons que des noms antiques avec lesquels se joue librement la fantaisie du narrateur. Mais ces noms seuls sont si harmonieux, si aimantés de poésie, qu'ils suffisent pour rajeunir le vieil Éson chevaleresque, et faire courir un nouveau sang dans ses veines. Voici, par exemple, une description de tempête qu'on lit dans le même roman, et où l'on ressent déjà fort bien l'influence classique d'Éole :

La nef s'en va à grand exploit (rapidité),
Fol est qui sur le temps se croit!
Après bel temps, suef et clair,
L'on voit bientôt le temps troubler....
Ils eurent temps clair tout le jour,
Bel et souëf, sans ténébrour,
Et ont cinglé à grand déduit.
Mais le jour s'en va, vient la nuit,
Et ils sont allés loin de terre,
Un vent leur croit qui moult les serre.
Le vent commence à traverser :
A peu n'a fait la nef verser,
A dégradé tout leur atil (agrès)....
Rompu les mâts, battu la nef.
Cil dedans abaissent la tref (voile),
Et vont errant par la grand mer
Là où Dieu les voudra mener.

La grandeur de l'idée forme ici, avec la naïveté du vers, un contraste non moins curieux que les travestissements chevaleresques que nous voyions tout à l'heure. On croit lire Virgile traduit par Clément Marot.

De tous les héros de l'antiquité, il n'en était pas qui prêtât plus à la transfiguration chevaleresque qu'Alexandre le

1. Hugues de Rotelande, *Protésilaus,* roman inédit de dix mille huit cents vers, encore est-il incomplet dans le manuscrit de la Bibliothèque nationale, où manquent plusieurs pages. — Voyez de Larue, *Histoire des bardes,* t. II.

Grand. Tel que l'histoire le montre, c'est déjà presque un chevalier errant. Brave, généreux, magnifique, il soumet le monde en courant; plus soldat que général, il paye sans cesse de sa personne, il s'élance seul dans une ville qu'il assiége, il brûle une cité pour plaire à une femme. Il respecte les princesses ses captives, et mérite la reconnaissance du roi son ennemi. Aussi l'épopée s'attacha-t-elle de bonne heure à ce grand nom; la légende se forma autour de lui, même de son vivant. Il fit jeter dans l'Hydaspe l'histoire de sa vie, écrite par Aristobule, parce qu'elle lui prêtait des exploits merveilleux. Mais lui-même n'était-il pas complice de ces poétiques impostures, quand il se faisait fils de Jupiter Ammon? Aussi ses historiens les plus sérieux n'ont-ils jamais bien pu s'en abstenir. Arrien a donné place, dans sa narration judicieuse, à quelques faits légendaires. Quinte Curce avoue qu'il raconte *plus de choses qu'il n'en croit*. Mais la légende se déploie surtout dans deux ouvrages publiés par M. A. Maï, l'*Itinéraire d'Alexandre*, et le récit attribué à un certain Valérius, qui semble être la traduction d'un ouvrage alexandrin du IVe siècle. Vers le milieu du XIe, parut à Constantinople, sous le nom de Callisthène, contemporain d'Alexandre, un ouvrage écrit par Siméon Seth, grand maître de la garde-robe de l'empereur Michel Ducas. C'était en grande partie une traduction grecque des légendes persanes relatives au roi de Macédoine. Aussi est-elle remplie de toutes les fables orientales qui s'étaient groupées autour de la mémoire du grand *Iskander*. On reconnaît une origine persane dans la tradition qui donne Alexandre pour frère aîné à Darius. C'est sans doute à l'Égypte qu'est due la fable qui fait de Nectanéboo, prêtre de Jupiter Ammon, le père du prince macédonien. Les vaincus ont voulu s'approprier le conquérant. On retrouve l'imagination des Arabes dans cet exploit singulier d'Alexandre, qui, curieux de savoir ce qui se passe dans les abîmes de la mer, y descend sous une cloche de verre, et, désirant aussi sonder les régions célestes, s'élève dans les airs sur un char traîné par des griffons. C'est ainsi que le cri de guerre des soldats macédoniens, après avoir ébranlé les solitudes de l'Orient, en revenait après

quatorze siècles, comme un écho lointain et merveilleux.

C'est principalement dans l'histoire du faux Callisthène, traduite en latin, que nos poëtes ont puisé les aventures d'Alexandre. On compte jusqu'à onze trouvères qui ont traité ce sujet. Les premiers et les plus célèbres sont Lambert li Cors ou le Court, de Châteaudun, et Alexandre, de Paris, qui, bien que né à Bernay, doit son surnom au long séjour qu'il fit dans la capitale. Un seul et même poëme porte à la fois ces deux noms; il est de l'année 1184. Les deux auteurs travaillèrent-ils ensemble ou composèrent-ils deux branches successives, c'est ce qu'il est difficile de décider. Rien dans l'ouvrage ne distingue ce qui revient à chaque poëte. Une autre partie du poëme a pour auteur Thomas de Kent, qui vivait dans les premières années du XIVe siècle [1]. Une particularité qui distingue son ouvrage, c'est la liaison des souvenirs d'Arthur avec ceux d'Alexandre. Le roi breton avait été jusqu'au fond de l'Orient et y avait placé deux statues d'or, espèces de colonnes d'Hercule :

> Quand Arthur et les Brets vinrent en Orient,
> Qu'ils eurent tant marché qu'ils ne purent avant,
> Deux images d'or firent, qui furent de l'or grand,
> En tel lieu les posèrent que sont bien apparents.

Alexandre va à la recherche de ces statues; il les découvre, et, voulant aller au delà, malgré les conseils de Porus, il perd une partie de son armée, et n'échappe lui-même qu'à travers mille dangers. Témoignage significatif des regrets et de l'admiration de l'épopée pour le grand nom national d'Arthur! Entraînée loin de lui par le goût public, elle ne peut le quitter sans abaisser devant sa gloire le nouveau héros qu'elle célèbre.

Du reste, nos trouvères mettent peu de bornes à leur admiration pour Alexandre. Non contents de lui avoir fait faire une course en Italie et donné Rome pour conquête, comme prélude de son expédition en Perse, ils le conduisent, sur les traces du faux Callisthène, jusqu'au plus haut

1. Lui-même a signé son ouvrage :

> D'un bon livre latin fis ce translatement.
> Qui mon nom demande, Thomas ai nom de Kent.

des airs, où il entend le langage des oiseaux et reçoit leur hommage. Après cette expédition aérienne, dans laquelle il avait été précédé, au dire d'un ancien auteur arabe [1], par Nimrod, l'auteur de la Tour de Babel, Alexandre redescend, contraint *par l'excès de la chaleur*, et se résout à pénétrer dans les abîmes de l'Océan. La terre ne lui offre pas moins de merveilles à admirer. Il rencontre un pays où les femmes, enterrées durant l'hiver, renaissent au printemps, comme les fleurs, avec une beauté nouvelle :

Mais quand l'été revient, et le beau temps s'épure,
En guise de fleur blanche reviennent à nature.

Quelque puériles que ces fictions puissent nous paraître, elles révèlent un noble effort de l'imagination pour atteindre à l'idéal de la puissance et de la grandeur. Elles constatent en même temps les premiers rapports de l'Occident avec l'Orient au sortir de l'isolement des temps barbares. Le premier regard qu'échangent ces deux mondes est plein d'étonnement et de naïve admiration.

Ce qui n'est point oriental dans les poëmes d'Alexandre, c'est la peinture des mœurs et des sentiments chevaleresques. Par une étonnante puissance d'anachronisme, ces ouvrages sont remplis de tournois, de féeries, d'allusions à Louis VII et à Philippe Auguste. Alexandre est fait chevalier, il porte l'oriflamme, il a un gonfalonier et douze pairs. Enfin, le sentiment de l'honneur y est porté à un tel degré, que les douze pairs d'Alexandre refusent l'un après l'autre de quitter le lieu du combat pour aller chercher du secours. Cette physionomie romanesque du roi macédonien, ces sentiments pleins d'un enthousiasme exagéré et d'une héroïque folie, ont survécu à nos trouvères et jeté quelques reflets jusque sur le héros de la première tragédie de Racine [2].

1. D'Herbelot, *Bibliothèque orientale*, *Nimrod*.
2. J. J. Ampère, *Histoire de la formation de la langue française*, préface.

CHAPITRE XI.

DÉCADENCE DE L'ESPRIT FÉODAL ET DES CHANTS ÉPIQUES.

RÈGNE DE L'ALLÉGORIE ET DU POËME DIDACTIQUE. — ROMAN DE LA ROSE. — FABLIAUX. — LE TROUVÈRE RUTEBEUF. — LE ROMAN DU RENARD.

Règne de l'allégorie et du poëme didactique.

L'épopée du moyen âge recélait dans son sein, même dès ses plus beaux jours, un germe qui devait l'étouffer. Nous avons vu les clercs, les lettrés se substituer peu à peu aux chanteurs qu'ils dépréciaient. A leur suite s'introduisaient l'érudition et le bel esprit : la prédilection pour les sujets antiques était déjà un symptôme. Cette transformation qui semblait promettre au moyen âge la renaissance de l'antiquité, était sans doute, au point de vue des progrès de la civilisation, une heureuse nécessité. Elle n'en fut pas moins mortelle pour l'inspiration épique.

Le clergé contribua plus que personne à cette décadence de l'épopée. Moins ignorant que le reste du peuple, il était aussi moins naïf. Élevé au bruit des discussions scolastiques, nourri dans les pieuses abstractions du dogme, il substitua facilement la métaphysique à la poésie, la science à l'émotion. Nous avons déjà vu maître Wace, *clerc de Caen, clerc lisant,* comme il s'appelle lui-même, et prêtre au diocèse de Coutances, changer dès le XIIe siècle l'épopée en histoire, rimer le *Brut d'Angleterre* et le *Roman du Rou*. Avant lui Geffroi Gaimar avait traité le même sujet. Ces trouvères ne sont guère que des traducteurs, des compilateurs de chroniques latines et galloises. Vers la même époque l'histoire naturelle commence à usurper les honneurs de la rime. Philippe de Than, neveu d'un chapelain de Caen, écrivit en vers un traité sur les animaux, sous le titre de *Bestiarius*, et un traité de chronologie pratique qu'il intitule *Liber de creaturis*. L'auteur y traite des jours de la semaine, des mois solaires et lunaires, des phases de la lune, des éclipses, des signes du zodiaque. Il cite souvent Pline, Ovide, Ma-

crobe, saint Augustin. Ce serait un poëme didactique, si ce n'était plutôt encore un almanach rimé. Guillaume, *un clerc qui fut Normand,* et l'un des trouvères du cycle d'Arthur, fit concurrence à Philippe de Than par son *Bestiaire divin* qu'il écrivit sous Philippe Auguste. Son livre n'a de *divin* que le titre. Bientôt vinrent les poëmes moraux : le chanoine anglais Simon du Fresne rédigea un poëme français sur l'*Inconstance de la fortune.* C'est une traduction libre du livre de la *Consolation* de Boèce. Pierre d'Abernon traduisit aussi en vers le *Secreta secretorum,* qu'on attribuait à Aristote. Ce sont des leçons de politique et de morale, que le Stagirite était censé adresser à Alexandre, et qu'il termine, dans le poëme français, par une démonstration de la nécessité de la foi en Jésus-Christ pour obtenir le bonheur éternel. Enfin arrivent les poëmes sur la chasse, sur la pêche, comme au temps d'Oppien, comme à la décadence de la poésie grecque ; et, ce qui n'est point grec, mais normand, une traduction en vers des *Institutes* de Justinien, à l'usage des écoliers de Caen qui n'entendaient pas bien le latin :

> Et quand les écoles viendront,
> Du latin que ils n'entendront,
> S'iront au français conseiller.

Nous voilà bien loin de l'épopée, bien loin de la glorieuse défaite de *Ronchevals* et de la fontaine enchantée de *Messire Ivain.* Les degrés de la décadence ont été nombreux, quelques-uns même offraient encore de nobles inspirations poétiques. Nous avons vu l'influence ecclésiastique se manifester déjà dans les romans de saint Graal, et purifier le cycle d'Arthur en le refroidissant. Sous la même influence, des clercs ou même des jongleurs pénitents font en vers des vies de saints, de pieuses légendes, comme le vieux Corneille traduisait l'*Imitation.* L'un d'eux, Denis Pyram, nous rend compte lui-même avec naïveté des motifs de sa conversion.

> J'ai moult usé, comme péchère,
> Ma vie en trop folle manière ;
> Et bien trop j'ai usé ma vie
> Et en péché et en folie ;

Quand cour hantai et les courtois,
Si, fesais-je des sirvantois,
Chansonnettes, rimes, saluts
Entre les drues et les drus (les amantes et les amants),
Ce me fit faire l'ennemy (le diable),
Si, me tient ord et mal bailly (souillé et en mauvais état).
Les jours jolis de ma jeunesse
S'en vont, j'arrive à la vieillesse,
Il est bien temps que me repente.

Et le voilà qui, pour faire pénitence, nous raconte la vie et les miracles de saint Edmond, roi d'Angleterre.

Un autre nous fait voyager, avec saint *Brandan*, au paradis terrestre. C'est une espèce d'odyssée pieuse, semée d'aventures, de prodiges, de monstres marins et volants. L'idée en est poétique, et plusieurs détails répondent assez bien à l'idée. Le pieux trouvère a eu de plus le mérite, très-rare à l'époque où il vivait, de renfermer tout cela dans un poëme de huit cent trente-quatre vers. D'autres mieux inspirés encore nous conduisent au purgatoire avec saint *Patrick*, ou à l'enfer avec saint *Pol*, et nous font pressentir, à travers leurs informes ébauches, la grande et sublime épopée de Dante.

Jamais la poésie ne rencontra un sujet plus heureux, plus élevé, plus pur que le culte de la vierge mère, que cet idéal qui réunit les traits les plus divers et les plus divins de la femme. Cette touchante croyance n'avait pas peu contribué sans doute à répandre quelque chose de religieux sur la poésie chevaleresque. A son tour, le culte de Marie emprunta à cette poësie moderne quelque chose de son exaltation passionnée. La mère du Christ devint Notre-Dame, *la dame universelle*, comme dit une vieille légende. Dieu changea de sexe pour ainsi dire; la Vierge fut le dieu du moyen âge. Elle envahit presque tous les temples et tous les autels. Mais cette pure et céleste poésie se renferma dans la liturgie, dans les hymnes, ou ne se répandit que dans de courtes légendes et de pieux fabliaux. Elle ne pouvait fournir matière à l'épopée : les clercs qui voulurent l'étendre en un long récit n'eurent point la fraîcheur et la fécondité d'imagination nécessaires à cette tâche, ils retom-

bèrent dans le sermon, dans la froide allégorie. L'un d'entre eux, Robert Grosse-Tête, évêque de Lincoln, a bien le courage de substituer à la charmante peinture de la Vierge l'image glaciale du *Chastel d'amour*, habité par toutes les vertus, rempli de toutes les grâces; c'est dans l'enceinte de ses murs symboliques qu'il fait naître le Messie.

La passion de l'allégorie devenait au XIII[e] siècle une véritable fureur. La poésie l'avait empruntée à l'Église; elle la lui rendit. Un autre évêque, qui fut depuis cardinal, Étienne de Langton, commença un jour son sermon par ces vers qui en sont le texte:

> Belle Aliz matin leva,
> Son corps vêtit et para,
> En un verger elle entra,
> Cinq fleurettes y trouva
> Un chapelet fait en a
>   De roses fleuries.
> Pour Dieu! sortez vous de là,
> Vous qui n'aimez mie.

Et reprenant chaque vers, le prélat en fit une application mystique à la vierge Marie. C'est ainsi que les plus suaves inspirations tarissaient sous la sèche main des élèves de la scolastique. La muse du moyen âge avait vieilli; quand elle ne raillait pas, elle prêchait. Alexandre, évêque de Lincoln, donne pour sujet de poëme au trouvère Guillaume Herman les trois mots suivants : *fumée*, *pluie* et *femme*, prétendant, d'une manière peu galante *que ces trois choses chassent un homme de la maison*. Le dévot poëte, déjà auteur de la *Vie de Tobie* et des *Joies de Notre-Dame*, veut absolument faire encore de cette matière une œuvre ascétique. Pour lui la fumée c'est l'orgueil; la pluie, c'est la convoitise; la femme c'est la luxure; et tout cela nous chasse de la maison, qui est le ciel. Ainsi, par un singulier changement de rôles, qui peint assez bien le moyen âge, l'évêque avait fait une satire, le poëte fit un sermon.

Roman de la Rose.

Tous les caractères, je dirai même toutes les qualités de cette décadence, se retrouvent au plus haut degré dans un

poëme célèbre, qui ferme avec éclat la carrière de l'épopée au moyen âge, je veux parler du *Roman de la Rose*[1]. C'est une longue, savante et ennuyeuse allégorie de plus de vingt-deux mille vers, encadrée dans un songe, où il s'agit de savoir si le héros parviendra à cueillir une rose qu'il a entrevue dans un verger, et que défendent vingt abstractions personnifiées, telles que *Danger*, *Male-Bouche* (médisance), *Félonie*, *Bassesse*, *Haine*, *Avarice*. Le héros du poëme a pour auxiliaires *Bel-Accueil* et *Doux-Regard*. *Dame-Oiseuse* (l'oisiveté) le conduit au château de *Déduit* (plaisir), où il trouve l'*Amour* avec tout son cortége, *Joliveté*, *Courtoisie*, *Franchise*, *Jeunesse*. Il est facile de pressentir combien est froide et inanimée cette mythologie symbolique. La moindre aventure d'un être vivant et réel excite plus d'intérêt que le jeu fantastique de tous ces vains brouillards.

Deux poëtes ont travaillé à cette œuvre : deux époques différentes y ont tracé leur image. Le premier des deux auteurs, Guillaume de Lorris, vivait du temps de saint Louis, vers le milieu du XIIIe siècle. Il mourut vers 1260, quand naissait son continuateur, Jehan de Meung, surnommé Clopinel ou le boiteux. Celui-ci vécut jusque vers l'an 1320 : il était donc contemporain de Dante, qui, lui aussi, emprunte pour son poëme la forme d'une vision.

Guillaume avait intention de composer un Art d'aimer. Pour les détails, souvent il imite, il traduit même Ovide; pour la forme générale il s'inspire de la poésie des Provençaux, dont nous aurons bientôt lieu de parler. C'est un trouvère d'un esprit délicat et doux, plus ingénieux que savant, plus naïf que hardi. Jehan de Meung accepte le frêle cadre de son prédécesseur et y entasse pêle-mêle tout ce que l'érudition a de confus, la satire de cynique. Jehan est un clerc libre penseur, fort lettré et fort audacieux, qui entremêle de longues dissertations morales ou immorales, d'invectives hardies contre les grands, les moines et le clergé; qui raconte la mort de Virginie, les aventures d'Agrippine, de Néron, d'Hécube et de Crésus; qui cite Socrate,

1. La meilleure édition est celle de Méron, 4 volumes in-8°, 1843.

Héraclite, Diogène. Ses personnages privilégiés sont la Philosophie, la Scolastique, l'Alchimie; c'est encore dame *Nature* qui se confesse à *Genius*, son chapelain, et révèle dans cette confession, tout ce que Jehan pouvait savoir de physique, d'astronomie, d'histoire naturelle. Cet ouvrage est une encyclopédie fort peu méthodique.

L'esprit prosateur anime cette double composition. Dans Guillaume il y a absence de poésie : elle est remplacée quelquefois par l'esprit et la grâce; il prodigue la description, cette ressource des décadences, où les poëtes s'amusent à analyser, comme pour se dispenser d'imaginer. Dans Jehan il y a négation de poésie : on rencontre à chaque pas l'ironie et la science. Il bat en brèche toutes les admirations du moyen âge. Les poëmes chevaleresques avaient exalté la noblesse : Jehan méprise les nobles :

Car leur corps ne vaut une pomme
Plus que le corps d'un charretier,
Ou d'un clerc ou d'un écuyer.

Il est difficile d'arracher plus rudement au pouvoir son auréole poétique que dans les vers suivants, où l'auteur prétend en indiquer l'origine :

Un grand vilain d'entre eux élurent,
Le plus osseux de quant qu'ils furent,
Le plus corsu, et le greigneur (le plus grand),
Et le firent prince et seigneur.

L'épopée chevaleresque avait déifié les femmes, Jehan n'a jamais plus de verve que quand il en médit. La femme emprisonnée dans le mariage, c'est l'oiseau mis en cage et qui brûle de s'échapper.

Le oisillon du vert bocage
Quand il est pris et mis en cage,
Nourri moult attentivement
Dedans, délicieusement;
Il chante, tant comme il est vis (vivant),
De cœur gai, ce vous est avis.
Si, (pourtant) désire-il les bois ramés,
Qu'il a naturellement aimés,
Toujours y pense et s'étudie
A recouvrer sa franche vie,

Et va par sa prison cherchant
A grande angoisse pourchassant
Une fenêtre, une ouverture,
Pour revoler à la verdure.

La poésie sérieuse du moyen âge révérait le clergé et la religion : Clopinel est un frondeur des plus hardis ; il a créé le personnage de *Faux-Semblant*, un des ancêtres de *Tartufe*.

« Tu sembles être un saint hermite.
— C'est vrai, mais je suis hypocrite.
— Tu t'en vas prêchant l'abstinence.
— Oui, oui, mais je remplis ma panse
De bons morceux et de bons vins,
Tel comme il affert (appartient) à devins (gens d'église).
— Tu vas prêchant la pauvreté.
— Oui, mais je suis riche à planté (abondamment),
Mais quoique pauvre je me feigne,
Nul pauvre approcher je ne daigne.
Quand je vois tout nus ces truands,
Trembler sur ces fumiers puants
De froid, de faim, crier et braire,
Ne m'entremets de leur affaire.
S'ils sont à l'Hôtel-Dieu portés,
Jà ne sont par moi confortés,
Car d'une aumône toute seule
Ne me rempliraient-ils la gueule :
Ils n'ont pas vaillant une sèche;
Que donra qui son couteau lèche? »

Nous sommes maintenant en pleine satire. Le plan, le style, rien n'appartient plus à l'épopée. Ce noble et poétique récit a fondu peu à peu sous nos mains.

Mais dans la civilisation comme dans la nature, la mort n'est qu'une transformation. Sous les débris de la société féodale et catholique, nous voyons déjà germer la renaissance et la réforme. L'érudition, qui fait aujourd'hui le ridicule de ce poëme, en fit alors le succès. Le XIVe siècle, grandi à l'ombre du moyen âge, sentait le besoin d'un plus vaste horizon : un vague instinct le poussait vers les trésors du monde antique. Gerson, l'adversaire le plus ardent et le plus consciencieux du *Roman de la Rose*, Gerson qui écrivait un traité spécial pour en condamner l'auteur, rend hom-

mage à son érudition « telle qu'il n'est personne qui puisse lui être comparé dans la langue française, » et tout en combattant ce poëme, il en subit l'influence, et lui emprunte sa forme allégorique pour le réfuter.

Nous entrons ici dans une nouvelle période de la pensée moderne. L'esprit français, tel que le reflétaient les épopées de Charlemagne, d'Arthur et d'Alexandre, avait quelque chose d'européen, comme la féodalité, comme l'Église. Aussi ses œuvres ont-elles été adoptées, traduites, refaites par toute l'Europe. Au XIVe siècle, nous voyons dans le *Roman de la Rose* le même esprit de resserrer sur lui-même, de dessiner dans des limites plus étroites et plus caractéristiques; il devient raisonneur et ingénieux c'est-à-dire éminemment français. Mais tout en se spécialisant, il ne renonce pas pour cela à donner l'impulsion aux nations qui l'environnent; de toutes les qualités de l'intelligence, il choisit pour sa part celle qui a la plus grande généralité, le bon sens. L'esprit de la France sera, comme sa langue, entendu par tout le monde.

Fabliaux.

Alors même que les longues épopées chevaleresques brillaient de tout leur éclat, un autre genre de récits courts, familiers, souvent badins et moqueurs, partageaient avec elles la faveur publique. Le fabliau était à la chanson de Geste, ce que la comédie ou le vaudeville sont à la tragédie. Il racontait une anecdote, un fait amusant, un bon mot : il s'occupait beaucoup des femmes et de leurs maris, assez des prêtres et des moines, et ne respectait guère plus la décence que la gravité. Son petit vers de huit syllabes s'en allait sautillant à travers toutes les témérités du sujet, frappant au hasard ce qu'il trouvait sur sa route, et provoquant ainsi de bons et francs éclats de rire. Aucun genre de composition ne montre avec plus d'avantage le talent de nos trouvères. L'art de conter y est poussé bien plus loin que dans les grandes épopées. Le fabliau étant beaucoup plus court, se laisse saisir et embrasser facilement par le poëte. Toutes ses parties se coordonnent suivant une juste propor-

tion; toutes vont droit et rapidement au but. L'esprit national, plus sensé qu'enthousiaste, plus railleur que poétique, se trouve à son aise et comme chez lui dans ces contes familiers. Il y déploie déjà ses qualités les plus excellentes.

Le fabliau, si français par son caractère et par la perfection de sa forme, avait pourtant les origines les plus lointaines. Un grand nombre de sujets traités par nos vieux poëtes se retrouvent chez les Arabes, les Persans, jusque dans l'Inde et dans la Chine. Ces contes naïfs et moqueurs ressemblent à une rieuse troupe de bohémiens venus on ne sait d'où, peut-être du fond de l'Orient, qui parcourent l'Europe en chantant et se multiplient au hasard sur la route. Pour ne donner qu'un seul exemple de cette destinée voyageuse du fabliau : un Indien nommé Sindbad, qui vivait environ un siècle avant l'ère chrétienne, écrivit un recueil de contes intitulé le *Livre des sept conseillers, du précepteur et de la mère du roi*; c'est un ouvrage dans le genre des *Mille et une nuits*, un enchaînement d'historiettes mises dans la bouche, tantôt de la femme du roi, qui veut perdre un jeune prince, tantôt des sept conseillers ou sages qui veulent le sauver. L'original indien a été successivement traduit en persan, en arabe, en hébreu, en syriaque et en grec. Au XII[e] siècle, un moine français le mit en latin, sous le titre bizarre de *Dolopathos*, ou *Roman des sept sages*. Nos trouvères le découpèrent en fabliaux versifiés, un clerc le traduisit en prose. Il passa ensuite en allemand, en italien, en espagnol. Les *novellieri* italiens, Boccace entre autres, en tirèrent plusieurs contes et en imitèrent le cadre ; enfin Molière y prit *George Dandin*[1].

Nulle part le fabliau ne fut ni mieux redit ni mieux écouté qu'en France. Il trouvait un égal accueil dans les châteaux et dans les chaumières.

> Les rois, les princes, les courteurs (courtisans),
> Comtes, barons et vavasseurs

1. M. Ampère a fait, dans son cours de 1839, au Collége de France, une savante et curieuse étude sur les origines de nos fabliaux. On en trouve l'analyse dans le *Journal général de l'Instruction publique*. On peut consulter aussi Barbazan et Méon, préface du *Recueil de Fabliaux*, et les notes des *Fabliaux* de Legrand d'Aussy.

> Aiment contes, chansons et fables
> Et bons dits qui sont délitables;
> Car ils ôtent le noir penser;
> Deuil et ennui font oublier[1].

De son côté le commun populaire goûtait ces récits humbles et malins comme lui, où il retrouvait sa vie de chaque jour, les vices et les travers de ses maîtres comme de ses égaux. Souvent au foyer des compères de la nouvelle commune, venait s'asseoir quelque bon vieux jongleur. Là, tandis que se choquaient les *hanaps* remplis de vin de Brie, il répétait d'un ton narquois quelques-uns *de ces jolis contes qu'il contait si bien*. Il disait *du prud'homme qui rescolt son compère de noyer*, ou *du vilain qui gagna paradis en plaidant*, parfois encore du chevalier vantard et poltron, vaincu sans combat par la lance d'une femme, ou *du provoire* (prêtre) gourmand qui *mangea des mûres* et resta pendu au mûrier. Pour peu que le vin fût passable, le fabliau devenait plus méchant. C'étaient les représailles du bon sens contre le pouvoir: c'était la satire populaire. La chanson a toujours été en France le contre-poids naturel du despotisme : le moyen âge déjà était une *aristocratie tempérée par des fabliaux*. On comprend sans peine que de pareils récits soient pour nous aujourd'hui du plus haut intérêt. Ce sont de précieux tableaux de mœurs qui nous font connaître la vie journalière et bourgeoise du moyen âge, comme les poëmes chevaleresques nous en révèlent le côté héroïque.

Le trouvère Rutebeuf.

Quoique les fabliaux soient essentiellement une œuvre anonyme que personne n'a inventée et que tout le monde répète, nous connaissons les noms d'un grand nombre de trouvères qui les ont versifiés. L'un des plus hardis et des plus habiles, celui dont la vie et la personne peuvent nous servir de type, pour nous en figurer beaucoup d'autres, est Rutebeuf, contemporain de saint Louis. Vilain d'origine, clerc par le savoir, laïque par l'habit, quand il en avait un, pauvre existence vagabonde pour qui la société n'avait pas

1. Denis Pyram, jongleur anglo-normand.

encore de place, c'est au roi, c'est aux seigneurs qu'il demande le pain de chaque jour; mais le roi, mais les grands ont bien autre chose en tête que le pauvre Rutebeuf, et, s'il vit de leurs générosités, il est exposé à mourir de leur oubli. Le pis est qu'il ne mourra pas seul; le pauvre poëte a eu le tort de croire encore qu'il était homme, et a fait l'imprudence d'avoir une femme, des enfants. Il est *sans cotte, sans vivres, sans lit, toussant de froid, bâillant de faim.* Il n'est si pauvre que lui *de Paris à Senlis; depuis la ruine de Troie on n'en a pas vu de si complète* que la sienne. Pour comble de malheur il perd l'œil droit, *son bon œil!* Le propriétaire réclame les *termes* échus, misère toute moderne pour la poésie; et la nourrice du *petit enfançon* veut de l'argent, sans quoi elle le renverra *braire à la chambrette* paternelle. Peut-être Rutebeuf charge-t-il un peu la peinture de sa pauvreté, moins pour la rendre touchante que pour lui donner une nuance comique. Car s'il veut obtenir quelque chose de ses riches protecteurs, il s'agit moins de les attendrir que de les amuser.

Au milieu de sa détresse sa verve ne l'abandonne pas. Il trouve des traits sanglants contre les prélats, les *papelards* et les *béguins*. Il sait que le roi les protége : n'importe. Il aime mieux perdre la protection du roi qu'une malice :

Chanoines séculiers mènent très-bonne vie :
Il y en a de tels qui ont grand seigneurie
Qui font peu pour ami et assez pour amie.
Les blanches et les grises et les noires nonnains
Vont souvent pèlerines aux saintes et aux saints:
Si Dieu leur en sait gré, je n'en suis pas certain;
S'elles étoient bien sages, elles allassent moins.

Puis il vous contera de mordants fabliaux comme le *Testament de l'âne*, qui grâce à un legs prudent, va reposer en terre sainte avec l'approbation de monseigneur l'évêque, ou le *Moine sacristain* qui s'enfuit avec la femme d'un chevalier et dont la réputation est sauvée grâce à l'intervention de madame la sainte Vierge, ou d'autres moins édifiants encore dont nous ne pouvons même donner ici l'idée. Il faut bien se garder toutefois de faire de Rute-

beuf et de ses compères, Guérin, Baudoin, Jean de Condé, Jean de Boves et autres, des ennemis systématiques de la religion ou même du clergé. Une partie de leurs œuvres sont des poésies dévotes; leurs bons mots contre les *provoires* ne sont pas l'indice d'une conjuration contre l'Église; ce n'est que gaieté d'esprit, verve de bon sens, qui frappe l'abus non comme injuste, mais comme bouffon. Ils jetaient la satire à pleines mains sur la grande route du ridicule: par malheur, le clergé passait.

Le Roman du Renard.

Les fabliaux sont au moyen âge la forme la plus fréquente de la satire, mais ils ne sont pas tous satiriques. Ce sont avant tout des contes amusants, quelquefois touchants, souvent même dévots. La satire n'avait pas alors de forme distincte et propre à elle seule, comme du temps d'Horace et de Juvénal. Elle se montrait partout et ne s'enfermait nulle part. Sirventois, fabliaux, chansons de Geste, sermons, cérémonies religieuses, architecture même, tout lui était bon. Au milieu des hymnes sacrées se mêlaient des chants profanes, d'indécentes parodies. Sur ces hardis et sublimes édifices, qui semblent porter jusqu'au ciel l'hommage de la prière, la satire avait réservé sa place; on y voit avec étonnement mille sculptures bizarres, des moines qui se livrent à tous les vices, des prêtres à tête de renard placés dans des chaires et environnés d'un auditoire de poules et d'oisons. Vis-à-vis la chaire de la cathédrale de Strasbourg, un des chapiteaux de la nef représentait un âne disant la messe, d'autres animaux la servaient. Les *francs maçons* étaient poëtes aussi, et poëtes satiriques. L'architecture fut au moyen âge le plus vivant de tous les arts: c'est elle qui manifesta les premiers symptômes de l'esprit d'indépendance.

La poésie ne fit probablement que la suivre, lorsque dans l'épopée burlesque du *Renard*[1], ce long fabliau ou plutôt cet apologue sans fin que redisent incessamment pendant deux siècles toutes les nations de l'Europe, elle éveilla pour

1. Le *Roman du Renard*, par Méon, 1826. 4 vol. in-8. Il faut y joindre l'indispensable *Supplément* de M. Chabaille, 1835, 1 vol. in-8.

ainsi dire de leurs corniches de pierre, tous ces animaux allégoriques et les fit vivre ensemble dans mille plaisantes aventures. Le renard, le loup, le lion, l'âne y devinrent une vivante image, une satire complète et piquante de toute la société humaine et surtout des nobles et du clergé. Les branches du *Renard* se multiplièrent à l'infini. Au vieux roman de *Goulpil le Renard* (vulpes, Reginard) déjà composé en 1236, se joignirent le *Couronnement du Renard*, et *Renard le nouvel*, et *Renard contrefait*, puis *Renard le Restourné*. La collection complète formerait plus de quatre-vingt mille vers. Une pareille célébrité permet de considérer cet ouvrage comme l'expression d'un sentiment public, et appelle toute l'attention de la critique.

La tendance générale de ce poëme c'est la négation de l'esprit chevaleresque, principe vital du moyen âge : c'est la ruse triomphant partout du droit et de la force. Et qu'on ne s'attende pas à voir cette ruse, ou honnie, ou moquée. Non : les exploits de *Renard* provoquent partout un sourire d'approbation. On admire la fécondité de son génie; on suit avec intérêt les aventures scabreuses de ce truand mangeur de poules; on le voit traverser toute la société féodale, sans jeter sur elle ni ridicule ni malédiction; il se contente de la confisquer à son profit. Justice seigneuriale, combats en champ clos, siéges de châteaux forts, batailles, hommages liges, monastères, pèlerinage, tout passe sous nos yeux sans autre dérision que le travestissement des personnages et l'éternel succès des intrigues de Renard, tour à tour jongleur, pèlerin, mire (médecin), chevalier, empereur, et toujours fripon. Il vieillit paisible et honoré dans son château de Maupertuis : sa mort même est une ruse.

Ainsi se manifestait même dans la période la plus florissante du moyen âge, le principe de négation qui devait le détruire. Chaque époque porte dans ses flancs une force dissolvante. C'est là, comme dit Schelling, « la véritable Némésis, l'invisible puissance ennemie du présent, en tant qu'il s'oppose à la naissance de l'avenir[1]. »

1. Nous avons traité avec plus de développement, dans la *Revue des Deux Mondes* (1er juin 1846), le sujet que nous ne faisons qu'effleurer ici, *la Satire au moyen âge*.

CHAPITRE XII.

POÉSIE LYRIQUE DU MIDI; TROUBADOURS.

CIRCONSTANCES QUI FAVORISÈRENT LA POÉSIE PROVENÇALE. — CARACTÈRE DE LA POÉSIE DES TROUBADOURS. — ARNAUD DE MARVEIL; BERTRAN DE BORN. — COURS D'AMOURS; TENSONS; ODES GUERRIÈRES. — CAUSES DE DÉCADENCE DE LA POÉSIE PROVENÇALE.

Circonstances qui favorisèrent la poésie provençale.

Les chants épiques de la langue d'*oil* ont déroulé devant nous la peinture idéale de la féodalité, vaste tableau d'histoire où la vie du moyen âge s'est développée tout entière. Il est une autre classe de poëmes qui nous la révèlent sous un point de vue différent. Les chants lyriques des troubadours et des trouvères font poser individuellement sous nos yeux ces figures de barons et de chevaliers que groupait la chanson de Geste. Nous les voyons se détacher du mouvement général de l'histoire, du tumulte de la mêlée pour venir un à un nous raconter leurs amours, leurs bonheurs, leurs tristesses, leurs rivalités. Ce sont des tableaux de genre, ou même, si l'on veut, des portraits, mais des portraits qui ont si bien le costume et la physionomie de l'époque, qu'ils forment le complément indispensable des grandes toiles, et leur donnent la vérité et la vie. A dire vrai, la *chanson*, le *vers*, le *sirvente* ne sont plus des peintures, c'est la nature même qui s'est venue poser sur ces feuilles légères avec ses contours les plus délicats, ses linéaments les plus fugitifs; c'est un rayon des anciens jours qui s'est arrêté au passage dans des vitraux gothiques; c'est une voix pleine de fraîcheur que l'écho de la poésie a prolongée jusqu'à nous.

Ce fut d'abord et surtout dans le midi de la France que s'éveilla l'inspiration lyrique. Heureuse fleur du climat, elle y naquit pour ainsi dire sans culture : sous un ciel plus clément, sous des gouvernements moins barbares, les hommes se laissèrent aller plus tôt aux douces séductions de la vie. Là, toutes les femmes étaient aimées, tous les chevaliers

étaient poëtes. Les plus nobles seigneurs, les plus fiers châtelains de la Provence ou du Languedoc, les comtes de Toulouse, les ducs d'Aquitaine, les dauphins de Vienne et d'Auvergne, les princes d'Orange, les comtes de Foix, composaient et chantaient des vers. Souvent aussi un page de leur cour, quelquefois même le fils d'un de leurs serfs, s'il possédait de l'esprit et de la tournure, avait la parole après son noble maître ; il chantait, lui aussi, la seule chose presque qu'on pût chanter alors, les doux soucis d'aimer; il fallait bien pour cela que quelque noble dame daignât lui servir d'inspiration : la châtelaine se dévouait quelquefois, et ces douces contrées préludaient à d'autres progrès par l'égalité devant la poésie et l'amour.

Nous avons vu plus haut la Provence se détacher de la France du nord et former d'abord un État indépendant sous Bozon Ier et ses successeurs, puis se partager, à l'extinction des héritiers mâles de cette famille, en deux provinces, dont l'une échut au comte de Toulouse, l'autre s'unit aux possessions du comte de Barcelone. Heureuse et tranquille sous ses obscurs et paternels souverains, la Provence vit augmenter sa population et ses richesses : les mœurs s'adoucirent, la langue se polit et devint un instrument harmonieux sous la main de ses premiers poëtes.

La fusion d'une partie de la Provence avec la Catalogne, sous la domination de Raymond-Béranger, en 1092, donna un nouveau mouvement à l'esprit méridional. Les deux peuples parlaient à peu près la même langue : l'esprit de l'un, la richesse de l'autre firent naître une élégance de mœurs inconnue encore dans les autres contrées. La cour des comtes de Barcelone devint célèbre pour son goût et sa magnificence. Déjà, quelques années plus tôt, la France s'était mise en contact avec l'héroïque Espagne, lorsqu'Alphonse VI, roi de Castille, secondé par le Cid, Rodrigue de Bivar, avait convié à sa glorieuse expédition contre les Maures un grand nombre de chevaliers français, provençaux et gascons. C'était un premier élan de la noblesse chrétienne, une première croisade, quatorze ans avant celle de Jérusalem. Ces guerriers réunis, de tant de pays divers, dans une

même armée, sentirent s'éveiller dans leur âme les sentiments de l'honneur et d'une noble émulation.

En même temps le souffle poétique de la civilisation arabe, ce parfum de l'Orient, adouci sur les doux rivages de l'Andalousie, parmi les orangers de l'Alhambra, pénétrait peu à peu dans l'Europe chrétienne. Les magnificences de l'architecture moresque, la splendeur des cours de Grenade et de Cordoue, la richesse des émirs, l'exubérante imagination des conteurs et des poëtes orientaux durent produire une émotion profonde sur les chevaliers de la France. La guerre rapproche les hommes, et leur apprend à se connaître, c'est-à-dire à ne se plus haïr. Les *chevaliers arabes*, c'est l'expression des chroniques, visitèrent les cours des princes chrétiens d'Espagne. Maures et chrétiens apprirent parfois réciproquement la langue de leurs ennemis. Leurs poëtes chantaient des vers dans les deux idiomes et sur les mêmes airs [1]. Ainsi, la poésie orientale s'infiltrait peu à peu dans les langues du midi, et leur imposait, à l'aide du chant, non-seulement ses inspirations, mais son harmonie et ses formes rhythmiques.

Caractère de la poésie des troubadours.

La poésie provençale fut presque toute lyrique. Le génie facile et impatient des troubadours, la vie de plaisirs et d'agitation que menaient la plus grande partie de ces gracieux poëtes, ne leur permettaient guère les longs récits de l'épopée. Leur auditoire lui-même n'avait besoin que d'embellir la vie réelle, et non d'y suppléer par des fictions : il eût dit volontiers à ses chanteurs :

> Laissez les longs *exploits* et les vastes pensées.

Aussi, à l'exception d'un petit nombre d'œuvres épiques que Fauriel et Raynouard nous ont fait connaître [2], les seuls mo-

1. Mariana rapporte que, dans le XIe siècle, au siége de Calcanassor, un pauvre pêcheur chantait alternativement, en arabe et en langue vulgaire, une complainte sur le sort de cette malheureuse ville. Le même air s'appliquait tour à tour aux paroles étrangères et nationales. Villemain, *Tableau de la littérature au moyen âge*, t. I, p. 131.

2. *Gérard de Roussillon, Geoffroy et Brunissende*, la *Chronique des Albigeois*, le *Roman de Flamenca*, le *Roman de Fierabras*. Voyez Fauriel, *Epopée chevaleresque au moyen âge*; et Raynouard, *Lexique roman*, t. I.

numents de la muse méridionale sont-ils des effusions soudaines du sentiment ou de l'esprit; ils ressemblent moins à des compositions littéraires qu'au bruit mélodieux de cette vie d'amour et de plaisir, qui passait joyeuse et élégante entre les tournois des châteaux et l'éternelle fête d'un riant climat. Pour produire de pareilles œuvres, il n'était pas nécessaire d'être un grand clerc et de savoir lire : il suffisait d'avoir un cœur capable d'aimer. Les paroles de ce poétique idiome venaient se ranger d'elles-mêmes en vers harmonieux. Les auditeurs n'étaient pas difficiles pour le choix des pensées. Dans ces vers comme dans la nature, l'amour et la beauté se répétaient sans craindre la monotonie. Une idée gracieuse était toujours bien venue, fût-elle une redite. Les dames cueillaient un éloge sur la lèvre du troubadour, comme elles cueillaient une fleur dans leurs gazons, sans s'inquiéter de savoir si toutes les prairies n'en offraient pas de semblables, et si tous les printemps n'en avaient pas prodigué d'aussi belles.

Un des principaux mérites de ces chansons charmantes est entièrement perdu pour quiconque ne peut les lire facilement dans leur langue originale, je veux parler de leur savante harmonie, des combinaisons très-multiples, très-compliquées de ces strophes, des coupes savantes, des cadences symétriques, des retours prévus et longtemps espérés d'une rime sonore. Le rhythme provençal, sous la main des troubadours, se plie et se replie avec une coquetterie pleine de grâce, comme un ruban aux couleurs éclatantes qui flotte, s'échappe et revient dans un nœud artistement formé.

Ce serait une erreur de ne chercher que la pensée dans la poésie lyrique. Le sentiment en est l'âme, et souvent il s'exprime par l'harmonie des mots bien plus que par leur sens. L'ode est une musique qui traduit directement les impressions par des sons. Souvent même, en l'absence du sentiment et de la pensée, la douce mélodie du langage flatte l'oreille et berce l'esprit dans une vague émotion. L'harmonie des vers s'adresse aux puissances les plus intimes, les plus mystérieuses de notre âme, et son empire est d'autant plus incontestable qu'on ne saurait le discuter.

Or, la poésie des troubadours est là presque tout entière. On a pu s'imaginer qu'on traduisait les lyriques grecs et latins : sous le rhythme il y avait une pensée assez riche encore pour laisser quelque chose dans la main de l'interprète; mais quand, passant à la poésie des troubadours, on a essayé de jeter au creuset ces bulles légères et brillantes qui étaient toutes en surface, et voilaient un gaz insaisissable des plus riches nuances de l'arc-en-ciel, on s'est étonné de ne plus rien trouver alors qu'on avait tout détruit.

« J'avoue, dit Raynouard, que j'ai essayé vainement d'en offrir une traduction : le sentiment, la grâce ne se traduisent pas. Ce sont des fleurs délicates dont il faut respirer le parfum sur la plante. »

« Pour jouir, dit Schlegel, de ces chants qui ont charmé tant d'illustres souverains, tant de preux chevaliers, tant de dames célèbres par leur beauté, il faut écouter les troubadours eux-mêmes et s'efforcer d'entendre leur langage. Vous ne voulez pas vous donner cette peine? Eh bien! vous êtes condamné à lire les traductions de l'abbé Millot. »

Nous allons condamner le lecteur à lire les nôtres, heureux quand nous pourrons en dérober quelques-unes à la plume des habiles critiques qui nous ont précédés en traitant le même sujet.

La plupart de ces chants, le lecteur le sait déjà, ont pour objet l'amour. C'est la matière qui souffre le moins de citations. Rien de plus fade, pour les personnes désintéressées dans la question, que des soupirs et des compliments. Les vers d'amour semblent exiger la même discrétion que le sentiment qui les inspire. Choisissons donc parmi toutes ces pièces quelques-unes de celles qui joignent au mérite commun à toutes, celui d'offrir des traits de mœurs ou d'esprit qui les distinguent à nos yeux.

Arnaud de Marveil; Bertran de Born.

Arnaud de Marveil, pauvre serf, qui devint un habile troubadour et s'attacha à la cour du vicomte de Béziers, s'était épris pour la comtesse Adélaïde, fille de Raymond V, comte

de Toulouse. En chantant, sous un nom supposé, la dame qu'il aimait, il en trace ainsi l'ingénieux portrait :

Tout la peint à mes yeux; la fraîcheur de l'aurore,
Les fleurs dont la prairie au printemps se colore,
Retraçant à mes sens ses agréments divers,
M'excitent à chanter sa beauté dans mes vers.
Je puis, grâce aux flatteurs dont notre siècle abonde
L'appeler sans péril *la plus belle du monde.*
Si l'on n'offrait à titre à qui ne peut charmer,
Le donner à ma dame eût été la nommer.

Un autre troubadour célèbre, dont M. Villemain a raconté d'une manière intéressante la vie aventureuse et la turbulente humeur, Bertran de Born, l'infatigable batailleur, qui excita les deux fils du roi d'Angleterre, Henri II, à se révolter contre leur père, qui perdit deux fois son château, et que Dante rencontre dans son enfer portant lui-même à la main sa tête ensanglantée, qui semble menacer et maudire encore[1], donne quelquefois un singulier relief à ses chants d'amour par un mélange heureux de sentiments guerriers et d'images empruntés à la vie féodale. Témoin la pièce suivante, où il se justifie de la manière du monde la plus originale, du soupçon d'infidélité :

Je sais le mal qu'en leurs propos menteurs,
Ont dit de moi vos perfides flatteurs.
Dame, pour Dieu! ne les en croyez mie.
N'éloignez pas votre tant loyal cœur
De votre bon, fidèle serviteur,
Et de Bertran soyez toujours l'amie.

Au premier jet perdant mon épervier,
Je veux le voir fuir devant le gibier;
Que sur mon poing un faucon me le plume,
Si seul pour moi votre parler n'est doux,
Si mon bonheur est ailleurs qu'avec vous,
Si loin de vous douceur n'est amertume.

1. *Inferno*, canto XXVIII.

« I' vidi certo, ed ancor par ch'io 'l veggia,
Un busto senza capo andar si come
Andavan gli altri della trista greggia :
E 'l capo tronco tenea per le chiome....
I' feci 'l padre e' l figlio in se ribelli....
Perch' i' parti' così giunte persone,
Partito porto il mio cerebro, lasso!
Dal suo principio ch'è 'n questo troncone. »

Qu'ayant au col mon écu suspendu,
Par un grand vent je trotte morfondu,
Qu'un dur galop me broie ainsi que l'orge ;
Qu'ivre et maussade un sot palefrenier
Casse la bride ou lâche l'étrier,
Si vos flatteurs n'ont menti par la gorge.

Quand je m'approche à table pour jouer,
Que je ne puisse y changer un denier,
Que par une autre elle soit retenue,
Que tous les dés me soient dés malheureux,
Si d'autre femme oncques fus amoureux,
Si, fors la vôtre, une amour m'est connue.

Que je vous laisse aux bras d'un étranger,
Pauvre benêt, sans savoir me venger ;
Qu'un vent heureux à ma nef se refuse,
Qu'en cour du roi me batte le portier,
Que du combat je parte le premier,
S'il n'a menti le lâche qui m'accuse.

Cours d'amour ; tensons ; odes guerrières.

La forme la plus piquante dans laquelle les Provençaux composèrent la chanson d'amour, ce fut le *tenson*, ou le *jeu parti*, dialogue entre deux troubadours, espèce de tournoi poétique auquel ils se provoquaient en présence des dames et des chevaliers. « Les *tensons*, dit Jean Nostradamus, le biographe naïf des troubadours, le père du fameux astrologue, estoyent disputes d'amours qui se faisoyent entre les chevaliers et dames poëtes entreparlans ensemble de quelque belle et subtile question d'amours, et où ils n'en pouvoyent accorder, ils les envoyoyent pour en avoir la deffinition aux dames illustres présidentes, qui tenoyent cour d'amour ouverte et plénière à Signe et à Pierrefite, ou à Romanin ou à autres, et là dessus en faisoyent arrêts qu'on nommoit *lous arrest d'amours*. »

L'existence de ces curieux tribunaux a été mise hors de doute par les recherches du savant Raynouard. Il en a reconnu des traces incontestables depuis la première moitié du XIIe siècle jusqu'après le XIVe. Maître André, chapelain de la cour de France, qui vivait vers l'an 1170, en parle, dans un grave traité écrit en latin, comme d'une institution déjà fort

ancienne et en fait remonter l'origine à l'un des chevaliers d'Arthur. Les dames avaient, comme il est juste, la haute main dans ces galantes cours. Ce sont elles qui président, elles qui écoutent les plaideurs. Les arrêts sont rendus en leur nom : *De dominarum judicio*, dit le grave chapelain André. Il cite même, en fidèle historien, les noms maintenant obscurs des plus illustres conseillers. Dans une autre liste donnée par Nostradamus, espèce d'almanach royal du palais d'amour, nous remarquons, comme faisant partie d'une cour d'Avignon, Laure de Sade et sa tante madame Phanette, lesquelles « romançoyent toutes deux promptement en toute sorte de rhythme provençale. Phanette, comme très-excellente en la poésie, avoit une fureur ou inspiration divine, laquelle fureur estoit estimée un vrai don de Dieu. Elles deffinissoyent aussi les questions d'amours. » Quant à Laure, elle fit un ouvrage plus beau que tous ceux de sa tante : elle inspira Pétrarque.

Ce n'était pas seulement dans la Provence que fonctionnaient ces gracieuses cours ; André cite celles que présidaient les comtesses de Champagne et de Flandre, aussi bien que les cours où siégeaient la reine Éléonore de Guyenne et la vicomtesse Ermengarde de Narbonne. Les dames juges étaient quelquefois fort nombreuses. Il y en avait dix à la cour de Signe, ainsi qu'à Pierrefite, douze à Romanin, quatorze à Avignon, et jusqu'à soixante à la cour de Champagne. Elles se faisaient assister par des chevaliers experts, espèce de jurisconsultes ès galanterie, amoureux émérites, qui n'avaient probablement que voix consultative. Souvent ils servaient d'arbitres, quand les parties ne jugeaient pas à propos de provoquer une décision juridique. Étaient-elles mécontentes de l'arbitrage ou même du jugement, il y avait droit d'appel. Nous voyons dans une circonstance la cour de Romanin juger en cassation. Celle d'Avignon jouissait sous ce rapport d'une grande célébrité. C'est là que se trouvaient « tous les poëtes, gentilshommes et gentilsfemmes du pays, pour ouïr les deffinitions des questions et tensons d'amours qui y estoyent proposées. »

Ces tribunaux, forts du respect avec lequel on accueillait

leurs décisions, s'arrogeaient quelquefois le pouvoir législatif : « La cour des dames, assemblée en Gascoigne, a établi, du consentement *de toute la cour*, cette *constitution perpétuelle.* »

Il existait pourtant un code antérieur et supérieur à tous leurs arrêts. Son origine était aussi curieuse que son dispositif. Accepté par une espèce d'assemblée constituante, il avait été rédigé par une main mystérieuse. Un chevalier errant l'avait trouvé écrit et suspendu par une chaîne d'or à la perche d'un faucon, dans le palais du roi Arthur. Nous en avons encore une partie. « Le mariage, disait entre autres choses le législateur, n'est pas une excuse légitime contre l'amour. — Personne ne peut avoir à la fois deux attachements. — Qui ne sait céler ne peut aimer. — L'amour ne peut rien refuser à l'amour.—Le véritable amant est toujours timide. »

Ce texte peut faire préjuger la nature des débats. Nous nous bornerons à en citer un seul exemple. Deux troubadours plaidèrent contradictoirement cette question : L'amour peut-il exister entre légitimes époux ? Nous frémissons d'ajouter que la réponse de la cour fut négative. C'est à la comtesse de Champagne qu'incombe la responsabilité de cette opinion.

Nous transcrivons ici un tenson où l'on verra aux prises deux poëtes provençaux fort célèbres de leur temps, Sordel et Bertran d'Alamanon [1].

SORDEL. « S'il vous fallait perdre la joie des dames, renoncer aux amies que vous avez jamais eues, que vous aurez jamais, ou sacrifier à la dame que vous aimez le mieux l'honneur que vous avez acquis ou que vous acquerrez par la chevalerie, lequel des deux choisiriez-vous?

BERTRAN. « Les dames que j'aimais m'ont si longtemps refusé, j'ai reçu d'elles si peu de bien, que je ne puis les comparer à la chevalerie. Que votre part soit la folie d'amour dont la jouissance est si vaine. Courez après ces plaisirs qui perdent leur prix dès qu'on les obtient; mais, dans la carrière des armes, je vois toujours devant moi de nouvelles conquêtes à faire, de nouvelle gloire à acquérir.

1. Nous empruntons ici la traduction de Sismondi.

Sordel. « Où donc est la gloire sans amour? Comment abandonner la joie et la galanterie pour les blessures et les combats? La soif, la faim, l'ardeur du soleil ou les rigueurs du froid sont-elles préférables à l'amour? Ah! c'est volontiers que je vous cède ces avantages pour le bonheur souverain qui m'attend auprès de ma belle.

Bertran. « Quoi donc! oserez-vous paraître devant votre amie, si vous n'osez prendre les armes pour combattre? Il n'y a point de vrai plaisir sans la vaillance; c'est elle qui élève aux plus grands honneurs, mais les folles joies de l'amour entraînent l'avilissement et la chute de ceux qu'elles séduisent.

Sordel. « Pourvu que je sois brave aux yeux de celle que j'aime, peu m'importe d'être méprisé des autres: que je tienne d'elle tout mon bonheur, je ne veux point d'autre félicité. Allez, renversez les châteaux et les murailles, et moi je recevrai de mon amie un doux baiser. Vous gagnerez l'estime des grands seigneurs français; mais combien je prise davantage ses innocentes faveurs que les plus beaux coups de lance.

Bertran. « Mais, Sordel, aimer sans valeur, c'est tromper celle qu'on aime. Je ne voudrais pas de l'amour de celle que je sers, si je ne méritais pas son estime: un bien si mal acquis ferait mon malheur. Gardez donc les tromperies d'amour, et laissez-moi l'honneur des armes, puisque vous êtes assez insensé pour mettre en balance un bonheur faux avec une joie légitime. »

Sordel, qui, dans un jeu d'esprit ingénieux, se fait ici le champion du parti le moins honorable, est le même troubadour dont Dante a éternisé la mémoire dans une magnifique image. Le poëte florentin le trouve à l'entrée du purgatoire, et, pénétré de respect pour sa noble fierté, il le compare à un lion qui repose calme dans sa force[1]. C'est que Sordel savait trouver quelquefois de mâles et belliqueux accents. Il nous reste de lui un éloge funèbre du cheva-

1. *Purgatorio*, canto VI.

« Ella non ci diceva alcuna cosa;
Ma lasciava ne gir, solo guardando
A guisa di leon, quando si posa. »

lier aragonais Blacas. C'est pour notre poëte l'occasion d'un chant guerrier et politique, d'une verve étincelante, d'une extrême amertume. Cette citation va nous initier à un genre nouveau traité par les troubadours.

« Je veux, en ce rapide chant, d'un cœur triste et marri, plaindre le seigneur Blacas, et j'en ai bien raison; car en lui j'ai perdu un seigneur et un bon ami, et les plus nobles vertus sont éteintes avec lui. Le dommage est si grand que je n'ai pas soupçon qu'il se répare jamais, à moins qu'on ne lui tire le cœur, et qu'on ne le fasse manger à ces barons qui vivent sans cœur, et alors ils en auront beaucoup.

« Que d'abord l'empereur de Rome mange de ce cœur; il en a grand besoin, s'il veut conquérir par force les Milanais qui maintenant le tiennent conquis lui-même, et il vit déshérité malgré ses Allemands.

« Qu'après lui mange de ce cœur le roi des Français, et il retrouvera la Castille qu'il a perdue par niaiserie, mais s'il pense à sa mère il n'en mangera pas; car il paraît bien, par sa conduite, qu'il ne fait rien qui lui déplaise.

« Je veux que le roi anglais mange aussi beaucoup de ce cœur, et il deviendra vaillant et bon, et il recouvrera la terre que le roi de France lui a ravie, parce qu'il le sait faible et lâche[1]. »

Tous les princes, tous les seigneurs de l'Europe ont ainsi successivement leur part à cette sauvage invitation et à cette sanglante invective. La satire s'y mêle continuellement à l'inspiration guerrière. C'est le caractère du poëme qu'on appelait le *sirvente*[2].

Les troubadours célèbrent rarement la guerre. La vie réelle en était trop pleine pour que la poésie aimât à s'y arrêter. Toutefois, quand l'occasion les y porte, ils savent la chanter comme la faire. On sent, au ton de leurs sirventes, que les troubadours étaient presque tous des chevaliers. Voici une ode véritable composée par un poëte que nous connaissons déjà, le belliqueux Bertran de Born.

1. Traduction de M. Villemain, *Littérature au moyen âge*, t. I, p. 194.
2. « Poemata in quibus *servientium*, seu militum facta et *servitia* referuntur. » Ducange, *Edition des Bénédictins*, au mot *Sirventois*.

Bien me sourit le doux printemps,
Qui fait venir fleurs et feuillage,
Et bien me plait lorsque j'entends
Des oiseaux le gentil ramage.
Mais j'aime mieux quand sur le pré
Je vois l'étendard arboré,
Flottant comme un signal de guerre;
Quand j'entends par monts et par vaux
Courir chevaliers et chevaux,
Et sous leurs pas frémir la terre.

Et bien me plait quand les coureurs
Font fuir au loin et gens et bêtes;
Bien me plait quand nos batailleurs
Rugissent, ce sont là mes fêtes!
Quand je vois castels assiégés,
Soldats, sur les fossés rangés,
Ébranlant fortes palissades;
Et murs effondrés et croulants,
Crénaux, mâchicoulis roulants
A vos pieds, braves camarades!

Aussi me plait le bon seigneur
Qui le premier marche à la guerre,
A cheval, armé, sans frayeur:
On prend cœur rien qu'à le voir faire.
Et quand il entre dans le champ
Chacun rivalise en marchant,
Chacun l'accompagne où qu'il aille.
Car nul n'est réputé bien né
S'il n'a reçu, s'il n'a donné
Maint noble coup dans la bataille.

Je vois lance et glaive éclatés,
Sur l'écu qui se fausse et tremble:
Aigrettes, casques emportés,
Les vassaux férir tous ensemble;
Les chevaux des morts, des blessés,
Dans la plaine au hasard lancés.
Allons! que de sang on s'enivre!
Coupez-moi des têtes, des bras,
Compagnons! point d'autre embarras.
Vaincus, mieux vaut mourir que vivre!

Je vous le dis; manger, dormir,
N'ont pas pour moi saveur si douce,
Que quand il m'est donné d'ouïr:
« Courons, amis, à la rescousse! »
D'entendre parmi les halliers

Hennir chevaux sans cavaliers,
Et gens crier : « A l'aide ! à l'aide ! »
De voir les petits et les grands
Dans les fossés rouler mourants.
A ce plaisir tout plaisir cède.

Causes de décadence de la poésie provençale.

Ce morceau, dans l'original, nous paraît digne de Tyrtée ou d'Eschyle. Images, mouvement, inspiration, harmonie, rien n'y manque de ce qui constitue la grande poésie. Il n'eût pas fallu beaucoup de pièces du même mérite pour faire vivre à jamais la lyre et la langue des troubadours. Malheureusement elles sont trop rares dans leurs œuvres. La muse provençale s'endormit sur les fleurs de son heureux climat; elle s'enivra de sa douce harmonie; elle se fit des voluptés faciles et énervantes, comme ces parfums au milieu desquels se berce la somnolence des Orientaux. Elle dédaigna trop la mâle et austère pensée, cette base solide de toute poésie durable. Les plus grands événements retentirent en vain à ses oreilles : ce réveil du monde au XIIe siècle, ce mouvement général de l'esprit, ces lointaines et merveilleuses expéditions qui mirent face à face deux mondes, deux religions, tout cela fut peu compris par elle. Elle parla quelque peu de croisade, mais sans beaucoup de foi et de passion; elle alla même parfois visiter la Palestine, mais là encore elle ne rêvait que ses fades amours, et s'empressait de revenir soupirer aux pieds des dames de France. L'un de ces poëtes s'embarque un jour, il court à la Terre sainte, une vive impatience le presse : sans doute il brûle d'aller se prosterner au *grand tombeau du Christ*. Il n'en est rien, ce troubadour, Geoffroy Rudel, s'en va, épris d'une étrange passion pour la comtesse de Tripoli, qu'il n'a jamais vue, lui offrir son cœur et mourir en arrivant sous ses beaux yeux.

Telle est, ce nous semble, la vraie cause de la rapide décadence de la poésie provençale, l'absence de toute inspiration profonde. Elle ne fut qu'un jeu d'esprit charmant, ne prit rien au sérieux, pas même l'amour. Car l'amour même, mais l'amour véritable, aurait suffi pour la sauver : témoin

la gloire de Pétrarque. L'enthousiasme religieux que la Provence n'avait point connu se retourna contre elle. Un fanatisme affreux vint se ruer sur cette brillante et frêle civilisation du midi. La guerre civile la plus meurtrière, la persécution la plus implacable désolèrent ces riantes et heureuses contrées. Les troubadours qui n'avaient vécu qu'à l'ombre des châteaux ne trouvèrent plus d'asile. Leur voix s'éteignit peu à peu, comme le doux ramage des oiseaux à l'approche d'un rigoureux hiver.

Le fanatisme ne fit probablement qu'accélérer l'œuvre de la nature. La poésie française ne devait pas demeurer entre les mains frivoles de ces poëtes du midi :

> Dans une longue enfance, ils l'auraient fait vieillir.

Au nord était toute la séve de la pensée; au nord appartenaient les savantes écoles, les patientes études, et, jusque dans les chansons légères, ce bon sens moins brillant, mais durable, qui a toujours un but, et sait y diriger tous ses efforts.

CHAPITRE XIII.

CHANTS LYRIQUES DES TROUVÈRES.

CARACTÈRE DES CHANTS LYRIQUES AU NORD DE LA LOIRE. — IMITATION DE LA POÉSIE PROVENÇALE; THIBAUT IV; CHARLES D'ORLÉANS.

Caractère des chants lyriques au nord de la Loire.

Cette destinée de la chanson française semblait présagée par les premiers noms que nous présente son histoire. Chose étrange ! c'est dans la savante école de Paris, c'est dans le saint monastère de Clairvaux qu'il faut en chercher les plus anciens auteurs. Les deux plus grands hommes de la société cléricale du XII[e] siècle, ceux dont la lutte théologique a rempli la première partie du moyen âge, Abélard et saint

Bernard, n'avaient pas dédaigné une occupation moins sévère. Nous n'avons sur le compte de saint Bernard qu'un seul témoignage, encore est-ce celui d'un ennemi. « Tu as fait souvent, lui écrivait Béranger, dans sa défense d'Abélard, des chansons bouffonnes et de petits vers galants[1]. » Les compositions lyriques d'Abélard sont constatées d'une manière plus explicite, par son propre aveu et par celui de la femme qui en était l'objet. « Quand ma connaissance commença avec Héloïse, dit-il, j'étais d'une réputation brillante, dans la fleur de la jeunesse, d'une figure si agréable que je n'avais pas à craindre de refus. J'eus d'autant plus de facilité à me faire aimer de la jeune Héloïse qu'elle avait une vive passion pour les lettres, passion rare chez les femmes, et qui l'a rendue célèbre. L'amour m'ayant embrasé le cœur, si j'inventais encore quelques vers, ils ne parlaient plus de philosophie, ils ne respiraient que l'amour. Plusieurs de nos petites pièces sont encore chantées et répétées dans bien des pays, surtout par ceux qui aiment la vie que je menais alors. »

Nous n'avons plus aucun de ces poëmes, mais Héloïse se charge de les apprécier pour nous. On peut croire que jamais la critique littéraire n'aura parlé avec plus d'âme. « Entre toutes vos qualités, deux choses surtout me séduisirent, les grâces de votre poésie et celles de votre chant. Toute autre femme en aurait été également charmée. Lorsque, pour vous délasser de vos travaux philosophiques, vous composiez en mètres ou en rimes des poésies d'amour, tout le monde voulait les chanter à cause de la douceur extrême des paroles et de la musique. Les plus insensibles au charme de la mélodie ne pouvaient vous refuser leur admiration. Comme la plupart de vos vers chantaient nos amours, mon nom fut bientôt connu par le vôtre. Toutes les places publiques, toutes les maisons privées retentissaient de mon nom, les femmes enviaient mon bonheur. »

Il nous semble difficile après ces paroles de douter que, parmi les chansons d'Abélard, quelques-unes au moins ne

1. « Cantiunculas mimicas et urbanos modulos factitasti. » *Opera Abelardi*, p. 303.

fussent en langue vulgaire. Nous savons qu'à la même époque, les jongleurs chantaient en langue vulgaire leurs récits héroïques ; et ces chants d'amour, ces chants rimés, que tout le monde répétait, dont retentissaient les places et les rues, qui excitaient la jalousie des femmes, auraient été des vers latins !

Dans les pays de la langue d'oil, le voisinage des chansons de Geste porta bonheur aux chants d'amour. Ils ne se bornèrent pas à exprimer, ils racontèrent. Toute une classe de poëmes, qu'on peut désigner avec M. Paulin Paris sous le titre de romances, furent de charmants récits d'aventures amoureuses et chevaleresques[1]. C'est l'épopée descendue des hautes régions de l'histoire, et conservant même encore quelquefois sa grave strophe d'alexandrins monorimes. A lire les vers suivants on croirait, n'était le refrain, avoir sous les yeux quelques fragments de la chanson épique des Loherains ou de Roland :

Riche fut le tournois dessous la tour ancienne :
Chacun par sa valeur veut qu'Idoine soit sienne ;
Et la belle s'écrie : « A l'aide ! comte Estienne ! »
Il n'est point, devant lui, d'adversaire qui tienne :
Et cavale et coursier sans cavalier reviennent.
Hé Diex !
Qui d'amour sent dolour et peine
Bien doit avoir joie prochaine.

Moult le fit bien Estienne qui prouesse a et force,
Pour l'amour de pucelle s'évertue et s'efforce ;
Les écus froisse et fend com s'ils fussent d'écorce
Il n'attaque baron qu'à terre il ne le porce (jette).
Hé Diex !
Qui d'amour sent dolour et peine
Bien doit avoir joie prochaine.

Au premier rang des romances, il faut placer celles d'Audefroy le Bastard[2], à qui appartiennent les couplets que nous venons de citer. Ce poëte a presque toujours le talent de faire de ses chansons un petit drame naïf, qui s'ouvre

1. Un excellent choix des meilleures romances de la langue d'oil a été publié par M. Paulin Paris, sous le titre de *Romancero français*. 1 vol. grand in-12, 1833.
2. Né à Arras vers la fin du XIIe siècle.

par une gracieuse peinture. Il nous montre une noble damoiselle, assise *dessous la verte olive* ou à demi couchée *sur l'herbe qui verdoie*, ou bien encore

> En un vergier, près d'une fontanelle
> Dont claire est l'onde et blanche la gravelle,
> Sied fille à roi, sa main à sa maixelle (joue, *maxilla*) :
> En sospirant, son doux ami rappelle.

Une autre fois,

> Belle Doette, aux fenêtres séant;
> Lit en un livre; mais au cœur ne l'entend;
> De son ami Doon lui ressouviant.

La mise en scène de ces petits romans est peu variée, mais presque toujours gracieuse : à l'aurore des littératures la diversité n'est pas encore un besoin. L'intrigue est simple et attachante. Tantôt c'est une jeune fille qu'on veut contraindre de renoncer à son amour, et qui triomphe de la sévérité de son père à force de constance ; tantôt c'est un chevalier qui obtient sa bien-aimée comme prix d'un tournoi ; ailleurs c'est une amante délaissée qui par ses larmes ramène le chevalier infidèle, ou c'est une mère qui, touchée des pleurs de sa fille, lui donne à époux celui qu'elle aime. Tout cela est mené sans beaucoup d'art ni de vraisemblance, mais avec un charme inexprimable de naturel et de passion. Comme dans toutes les poésies naissantes, le récit est abandonné aux hasards de l'inspiration. Point de combinaisons habiles, point de proportion, point de perspective. Il arrive souvent que les accessoires sont développés avec complaisance et l'objet principal effleuré avec rapidité. On sent avec bonheur dans ces poëmes le premier essai d'une imagination inexpérimentée, le ravissement naïf d'une jeune poésie qui s'intéresse à tout ce qu'elle découvre.

Le comte Quesnes de Béthune a dans ses chansons un mérite d'un autre genre. La naïveté est remplacée, ou du moins relevée chez lui par l'esprit, la finesse et quelquefois la verve poétique. Quesnes, l'un des ancêtres de Sully, était un noble et courageux baron. Il planta le premier l'étendard des croisés sur les murailles de Constantinople et quand

il mourut, en 1224, un chroniqueur contemporain lui fit en deux vers, une magnifique oraison funèbre :

> La terre fut pis en cet an :
> Car le vieux Quesnes était mort.

Quesnes de Béthune chanta la croisade avec la même verve qu'il l'accomplit. Il fut inspiré par le double enthousiasme de la religion et de la chevalerie :

> .... Et sachent bien les grands et les menours (petits ; *minores*)
> Que là doit-on faire chevalerie,
> Où l'on conquiert paradis et honour,
> Et prix et los et l'amour de sa mie.
>
> Dieu est assis (assiégé) dans son saint héritage :
> Or on verra si ceux le secourront
> Que par son sang il tira d'esclavage
> Quand il mourut en la croix que Turcs ont.
> Sachez qu'ils sont honnis ceux qui n'iront,
> S'ils n'ont poverte ou vieillesse ou malage (maladie).
> Et ceux qui sains, jeunes et riches sont
> Ne peuvent pas demeurer sans hontage.

Nous sommes obligés de morceler cette belle ode, qu'il eût fallu transcrire tout entière. Nous ne pouvons néanmoins nous empêcher de citer encore une strophe d'un autre de ses poëmes sur le même sujet. On va entendre de quel style l'auteur maudit les égoïstes, qui spéculaient sur les bénéfices de ces guerrières entreprises. Ici la chanson s'élève jusqu'au ton de nos lyriques modernes, ou plutôt jusqu'à la majesté des prophètes.

> . . . .
> Ennemis de Dieu vous serez.
> Et que pourront dire ses ennemis,
> Là où les saints trembleront de doutance,
> Devant celui pour qui rien n'est secret ?
> Dans ce grand jour quel sera votre arrêt,
> Si sa pitié ne couvre sa puissance ?

Imitation de la poésie provençale; Thibaut IV; Charles d'Orléans.

Quel que fut l'intérêt, le mérite durable des chansons de la langue d'oil, celles de la langue d'oc avaient quelque chose de plus séduisant pour les contemporains. Un idiome

plus riche, une harmonie plus brillante, une abondance inépuisable, une vogue incontestée dans les cours les plus élégantes, auprès des plus nobles seigneurs, tout devait exciter l'admiration des poëtes du nord et provoquer leur imitation. Aussi l'imitation eut-elle lieu: les chants harmonieux de la Provence trouvèrent au nord de la Loire un écho affaibli et plus sourd :

Au revenir que je fis de Provence
S'émut mon cœur, un petit, de chanter ;
Quand j'approchais de la terre de France,
Où celle maint (demeure) que ne puis oublier.

C'est à Thibaut IV [1] qu'appartiennent ces jolis vers; c'est lui surtout qui naturalisa dans le nord les gracieuses compositions des troubadours. Petit-fils d'un roi de Navarre, fils et successeur d'un comte de Champagne, élevé au midi, passant sa vie parmi les hommes du nord, il devint la transition aimable de l'une à l'autre poésie : il imita les troubadours, mais en relevant leurs chansons par quelque peu du sel de nos trouvères. Comme ses maîtres, il chante les beaux yeux de sa dame, et les blessures qu'ils ont faites à son cœur; il se demande quand il les reverra, *ses ennemis qui l'ont si fort grévé*. Puis il ajoute trop ingénieusement, que jamais homme ne fut au monde, *qui aimât tant ses ennemis*. Tantôt il prend à partie l'amour lui-même, il le gourmande et se plaint de ce qu'il lui a *emblé* son cœur: tantôt il chante pour se conforter. Il avoue alors que

Les douces doulors
Et les maux plaisants
Qui viennent d'amors
Sont dols et cuisants.

Il s'emporte contre sa dame avec une subtilité digne des romans dont parle Boileau, où *jusqu'à je vous hais*, *tout se dit tendrement* :

Amour ainsi a torné mon affaire
Qu'aimer ne l'ose et ne m'en peux retraire;
Ainsi le veut amour, ne sait comment,
Qu'un peu la hais trop amoureusement.

1. Né en 1201, mort en 1253. — Éditions : Lévêque de La Ravallière, 1742, 2 vol. in-12; Roquefort et Fr. Michel, 1829, in-8.

Enfin il a recours aux grands moyens des poëtes provençaux : il veut mourir, cela bien sérieusement ; car il imitera le rossignol et périra à force d'aimer et de chanter :

Mourir me faut, amoureux en chantant.
En chantant veux ma douleur découvrir
Quand j'ai perdu ce que plus désiroie.
Las ! je ne sais que puisse devenir ;
Et ma mort est ce dont j'espère joie.
Il me faudra à tel doulor languir,
Quand je ne puis ni véoir ni ouir
Le bel objet à qui je m'attendoie (m'attachais).

Au milieu de bien des fadeurs il y a déjà dans cette poésie du bel esprit, et par conséquent de l'esprit ; il y a quelquefois aussi de la vérité, comme dans la passion de l'auteur. Il est aujourd'hui certain que Thibaut fut amoureux de la reine Blanche, mère de saint Louis[1]. Cette circonstance jette de l'intérêt sur quelques détails de ses chansons, en rendant ses allusions plus transparentes :

Celle que j'aime est de tel seignorie
Que sa beauté me fit outrequider ;
Quand je la vois je ne sais que je die,
Si suis surpris que ne l'ose prier.

Dans la strophe suivante, Thibaut nous peint d'une manière amusante, la gaucherie et l'embarras de ses premiers aveux.

Il est d'aucuns qui me veulent blâmer
Quand je ne dis à qui je suis ami ;
Mais nul déjà ne saura mon penser,
Nul qui soit né, hors vous à qui le dis
Couardement, à pavour, à doutance :
Vous pûtes bien alors, à ma semblance,
Mon cœur savoir,
Dame, merci ! donnez-moi l'espérance
De joie avoir.

Les vers qui suivent ne sont plus une fade répétition des chansons provençales, on y trouve un mélange aimable d'esprit et de sensibilité. C'est déjà quelque chose de Chaulieu :

Mes chants sont tout pleins d'ire et de doulour ;
Et je ne sais si je chante ou je plour.

1. Voyez les preuves qu'en donne M. P. Paris, *Romancero français*, p. 178 et suivantes.

Il a vu sa maîtresse en songe et souhaite de prolonger son bonheur :

> Aucune fois je t'ai vue
> En songe tout à loisir....
> Lors je pleurais tendrement.
> Oh ! je voudrais en dormant
> Écouler ainsi ma vie !
> Moult me sus bien éprendre et allumer
> A son accueil, à son naissant sourire.
> Qui l'entendrait si doucement parler
> Sans de son cœur penser être le sire.
> Par Dieu ! Amour, je puis bien vous le dire
> Il vous fait bon servir et honorer,
> Mais aisément on peut s'y trop fier.

Pour un disciple des troubadours, Thibaut secoue bien rudement la chaîne du lieu commun. Il condamne toutes ces descriptions du printemps si chères à nos anciens poëtes :

> Fleur ni feuille ne vaut rien en chantant,

dit-il. Il raille agréablement les exagérations qu'il avait imitées, ces éternelles menaces de mourir d'amour. Il laisse paraître à la dérobée ce certain bon sens champenois, qui tient si bien le milieu entre la naïveté et la malice :

> Madame, je vous le demande
> Pensez-vous ne soit péché
> D'occire son vrai amant ?
> Oïl voir ; bien le sachiez.
> S'il vous plait, ne m'occiez ;
> Car, je vous le dis vraiment,
> Quoique l'amour soit tourment,
> Si vous m'aimez mieux vivant,
> Je n'en serai point fâché.

Le roi de Navarre resta en effet vivant et bon vivant, gras et replet en réalité ; malade d'amour seulement par métaphore. C'est ainsi qu'il se peint lui-même dans les *tensons*, où avec ses nobles mais joyeux compères, Philippe de Nanteuil, Guillaume de Viviers, Baudouin de Reims et autres, il traite des problèmes d'une morale assez scabreuse. Puis tout à coup voilà Thibaut converti. Il déclame longuement contre la corruption du monde. Le diable, dit-il, a jeté quatre hameçons: luxure, convoitise, orgueil et félonie :

et Dieu sait si le maraud a fait bonne pêche. Pour notre poëte, il ne veut plus d'autre dame que la vierge Marie. C'est elle qu'il chante désormais! il paraphrase chacune des cinq lettres de son nom sacré, et y trouve des merveilles de mérites et de gloire. Enfin le roi de Navarre prêche en vers la croisade : il fait mieux, il y part; et revient mourir dans sa Champagne à l'âge de cinquante-deux ans. Est-ce une erreur du copiste dans le classement des pièces ? je ne sais; mais quelques vers d'amour placés après les chansons dévotes, feraient craindre que le bon roi n'ait mordu encore par récidive au moins à l'un des quatre hameçons.

On est étonné des progrès que l'esprit français a déjà accomplis dans cet écrivain. Chez lui le bon sens n'est pas seulement naïf, il va quelquefois jusqu'à la délicatesse de la pensée : il s'élève jusqu'aux idées générales et les exprime avec une justesse surprenante. Les exemples de ces qualités sont rares encore, je l'avoue; en voici un qui en vaut bien quelques autres :

> Je ne dis pas que nul aime follement.
> Car le plus fol en fait mieux à priser....
> De bien aimer ne peut nul enseigner,
> Hormis le cœur, qui donne le talent.
> Qui plus aima de fin cœur, loyaument,
> Cil en sait plus.... et moins s'en sait aider.

Ces vers, écrits au XIIIe siècle, semblaient annoncer à l'avenir l'essor rapide de la poésie française : en les lisant on croit toucher déjà à Marot, à Régnier. Il n'en fut pourtant rien. Une force de résistance invincible arrêta deux siècles encore ce premier élan. Les malheurs de la France, l'invasion des Anglais, l'incapacité des gouvernements, semblent n'expliquer que trop bien ce temps d'arrêt dans l'évolution de la pensée. Toutefois il faut y joindre une autre cause plus intime et plus décisive encore. L'étude d'un aimable poëte qui termine la période du moyen âge va nous la révéler. Nous voulons parler de Charles d'Orléans[1].

1. Petit-fils de Charles V, et père de Louis XII; né en 1391, mort en 1465. On a de lui cent cinquante-deux ballades, sept complaintes, cent trente-une chansons et quatre cent deux rondels. — Éditions : Chalvet, à Grenoble, 1803; Guichard, à Paris, 1842, 1 vol. in-12; Aimé Champollion-Figeac, à Paris, 1842, 1 vol. in-12.

Nous devrions d'abord faire mention de Froissart, comme auteur de ballades, de rondeaux, de virelais, s'il ne s'était fait lui-même une meilleure part dans l'histoire littéraire, et si nous n'avions à le retrouver au premier rang parmi nos chroniqueurs. D'ailleurs il ne faut pas que le nom de Froissart nous fasse illusion, et nous séduise au point de reverser sur le poëte la reconnaissance que nous devons au narrateur. Froissart est un conteur charmant, même en vers; rien de plus spirituel que le *dit du florin*, conversation piquante entre l'auteur et une pièce de monnaie solitaire, qui par hasard est restée dans sa bourse; rien de plus amusant que le dialogue entre le cheval qui porte le poëte dans ses aventureuses excursions et le fidèle lévrier qui le suit; mais les chansons et poésies lyriques de cet écrivain nous semblent dépourvues de tout mérite : on y trouve ou le vide parfait, ou la recherche la plus fatigante. Il n'est jamais plus heureux que quand, à l'aide d'une longue allégorie, intitulée l'*Horloge d'amour*, il compare pièce à pièce le cœur de l'homme à une pendule. Chaque passion correspond à une partie de la machine : le désir est le grand ressort, la beauté sert de contre-poids, etc. Froissart n'a pas même le sentiment de l'harmonie : rien de plus mal phrasé que ses vers lyriques ; il croit atteindre la perfection sous ce rapport en se créant de puériles difficultés, comme, par exemple, celle de commencer chaque vers par le mot final du vers précédent. Mais c'est assez de critiques : réservons au charmant chroniqueur toute la gloire qui lui appartient. Ses défauts, comme poëte lyrique, ne sont pour la plupart que ceux de son époque. Nous allons les étudier sous une forme plus agréable, dans les élégantes poésies du fils de Valentine de Milan.

Ici ce n'est point le sentiment de la mélodie qui fait défaut. Jamais homme ne fut doué peut-être à un plus haut degré de l'instinct naturel du rhythme. L'harmonie des poëmes de Charles d'Orléans n'est pas seulement celle des mots, mais celle des proportions dans le développement de la pensée. Chacune de ses pièces est un tout, un ensemble, des plus frêles sans doute, mais parfaitement organisé, qui

s'épanouit régulièrement, gracieusement, autour d'une idée, d'un refrain, comme une plante autour de sa fibre centrale. On peut citer de lui, non plus seulement des vers isolés, des expressions heureuses, d'ingénieux couplets, comme dans les chansons de Thibaut, mais des pièces entières, qui forment une charmante unité. Pour la première fois, la poésie française atteint la beauté de la forme, et produit enfin une œuvre d'art. C'est qu'un premier rayon de la renaissance dorait déjà de loin les sommités de la cour. L'influence de l'Italie y faisait germer un goût prématuré d'élégance et de grâce.

N'exagérons pas toutefois le mérite de Charles d'Orléans. Il n'est que le dernier et le plus parfait interprète de ce lyrisme du moyen âge, qui au XIVe siècle se mourait de maigreur et d'inanition. On peut dire de ses œuvres, avec le poëte latin, que l'art y surpasse de beaucoup la matière, *materiam superabat opus*. Il a peu d'inspiration, encore moins de pensée. Toute sa poésie n'est que l'écho harmonieux du *Roman de la Rose*. Il touche la lyre, comme Guillaume de Lorris avait traité l'épopée : l'un et l'autre chantent les mêmes héros; tous deux s'occupent beaucoup de Bel-Accueil, de Bon-Espoir, de Doux-Souvenir, tous personnages fort peu vivants malgré tous leurs galants exploits; et si Charles met plus de grâce dans ses vers, il n'a guère plus de passion. Son cœur est un chastel qu'assiége *Faux-Dangier* : *Déplaisir* le guerroie, *Espérance* le soutient. Il envoie un message au manoir de *Joie*, pour le recommander à *Plaisir*. Il ne lui reste plus guère qu'à s'embarquer sur le fleuve du *Tendre*, en compagnie du sieur de Scudéry. Tout cela est pourtant moins froid dans Charles d'Orléans qu'on ne serait tenté de le croire. D'abord chaque pièce est très-courte : l'allégorie n'a pas le temps de produire tous ses effets naturels : elle sourit sans ennuyer; ensuite le poëte s'attache lui-même de si bonne foi à son idée, quelque mince qu'elle soit, que son intérêt a quelque chose de sympathique. On sent qu'il s'affectionne à ce qu'il vous dit : il est amoureux de sa pensée, autant au moins que de sa dame.

Nous ne nous refuserons pas le plaisir de transcrire ici quelques-unes de ces pièces charmantes, jolies bluettes, qui pèchent par excès d'élégance au sein d'un âge encore barbare.

CHANSON.

Rafraîchissez le chastel de mon cœur
D'aucuns vivres de joyeuse plaisance;
Car Faux-Dangier, avec son alliance,
L'a assiégé dans la tour de douleur.

Si ne voulez le siége sans longueur
Tantôt lever, ou rompre par puissance,
Rafraîchissez le chastel de mon cœur
D'aucuns vivres de joyeuse plaisance.

Ne souffrez pas que Dangier soit seigneur
En conquêtant sous son obéissance
Ce que tenez en votre gouvernance.
Avancez-vous et gardez votre honneur;
Rafraîchissez le chastel de mon cœur.

BALLADE.

N'a pas longtemps qu'allai parler
A mon cœur tout secrètement,
Et lui conseillai de s'ôter
Hors de l'amoureux pensement;
Mais il me dit, bien hardiment :
« Ne m'en parlez plus, je vous prie ;
J'aimerai toujours, si m'aid Dieu !
Car j'ai la plus belle choisie : »
Ainsi m'ont rapporté mes yeux.

Lors dit : « Veuillez me pardonner :
Car je vous jure par serment
Que conseil je vous crois donner,
A mon pouvoir, très-loyaument :
Voulez-vous sans allégement
En douleur finir votre vie?
— Nenni da! dit-il, j'aurai mieux:
Ma dame m'a fait chière lie (visage joyeux), »
Ainsi m'ont rapporté mes yeux.

« Croyez-vous savoir sans douter,
Par un seul regard seulement
Lui dis-je alors, tout son penser?
Œil qui sourit quelquefois ment.

— Taisez-vous, me dit-il, vraiment :
Je ne croirai chose qu'on die ;
Mais la servirai en tous lieux :
Car de tous biens est enrichie ; »
Ainsi m'ont rapporté mes yeux.

Il était impossible d'engager avec plus d'esprit cette longue dispute des sens et de la raison, dont Boileau a ridiculisé les fastidieuses redites.

On pourrait extraire sans beaucoup de peine au moins vingt pièces aussi agréables. Néanmoins en lisant les œuvres de Charles d'Orléans, on est péniblement surpris de voir que l'assassinat de son père, la perte de la femme qu'il avait tant aimée, sa longue captivité, enfin le spectacle des malheurs de la France, n'aient pas arraché à ce poëte au moins un cri de passion profonde. Quoi ! pas même la sanglante bataille d'Azincourt, où il fut fait prisonnier, où périt la fleur de la chevalerie française, pas même la reprise miraculeuse du royaume par la noble pucelle de Vaucouleurs, ne purent interrompre ses douces et monotones protestations d'amour ! Charles, prince de France, eut de l'or pour les parents de Jeanne d'Arc ; et poëte, il n'eut pas un hymne pour sa mémoire ! Nous pensons qu'il n'en faut pas accuser son cœur, mais sa poétique. Charles ne considérait pas la poésie comme l'expression simple et naïve des émotions de l'âme : elle était pour lui un amusement de l'imagination, une espèce de broderie savante qu'on faisait avec l'esprit. Peut-on penser que la tristesse de sa prison de Pomfret, les chagrins de l'éloignement, la joie de la délivrance, le bonheur de revoir le sol natal, n'aient pas chanté dans le cœur du prince une poésie cent fois plus touchante que les ingénieuses combinaisons de ses personnages allégoriques ! Mais cette poésie était toute pour lui seul : il eût craint d'en profaner la pudeur, en l'exposant au grand jour : il n'en connaissait pas le simple et pathétique langage : sa lyre ne résonnait qu'à l'unisson de son esprit. Croirait-on que dans une pièce où il prétend déplorer la mort de sa dame chérie, de l'unique objet de ses chants, il a le triste courage de nous dire qu'ayant joué aux échecs avec Faux-Dangier, en

présence d'Amour, Fortune s'est mise traîtreusement du parti de son adversaire et a pris soudainement sa *dame*: que par conséquent il sera mat s'il ne fait une *dame* nouvelle, attendu qu'il ne sait pas bien se garder des *tours* de Fortune! Une fois il essaya de monter à des sujets sérieux. Il composa un poëme intitulé : *Complainte de France*. Il est difficile d'échouer plus complétement. Après la première strophe où Charles s'exprime en chevalier, il ne parle plus qu'en froid prédicateur. Il révèle les causes des malheurs de la France, qu'il trouve dans l'*orgueil*, la *gloutonie*, la *paresse*, la *convoitise* et la *luxure*. Il rassure sa patrie en lui rappelant que Dieu lui a donné l'oriflamme et la sainte ampoule, apportée par *ung coulomb, qui est plein de simplesse*, qu'enfin elle possède en plus grande quantité que le reste de l'Europe, des reliques de saints. Il lui signale, comme remède à ses maux, de *faire chanter et dire mainte messe*.

Cette pièce nous ramène à la cause de l'infériorité où languissait alors la poésie, et de son inaptitude aux sujets vraiment grands. Cette cause est la même qui enchaînait au moyen âge tout élan de l'intelligence laïque. C'est l'habitude, le préjugé, qui réservait à la société cléricale le domaine exclusif de la pensée sérieuse. La féodalité du moyen âge et les princes du XIVe et du XVe siècle, prétendaient trancher toutes les questions par la force des armes. Ils ne soupçonnaient pas d'autre puissance que celle du fer. La parole et surtout la poésie n'étaient à leurs yeux qu'un jeu brillant, complément nécessaire des festins et des tournois. Quant aux affaires de l'âme, à celles qui concernaient le dogme, la philosophie, la conscience, les passions profondes, en un mot la vie morale tout entière, elles étaient enlevées à l'examen du simple fidèle, et livrées entièrement au prêtre. Le laïque n'avait pas besoin de penser : il lui suffisait de croire. L'Église pensait, discutait, décidait pour lui. L'intelligence séculière, affaiblie par cet état de perpétuelle minorité, retombait dans un vide profond, ou usait son activité sur les combinaisons les plus frivoles. Tresser des paroles, inventer des allégories, saisir et peindre des sentiments à fleur d'âme, telle fut la poésie des laïques les plus in-

génieux, dès qu'elle cessa d'être inspirée par l'enthousiasme guerrier. Elle ne sut rien des éternelles destinées de l'homme, de ses aspirations les plus ardentes, de ses plus nobles émotions.

Ce n'est jamais impunément que l'homme abdique les plus saintes facultés de son âme. La poésie féodale commit sur elle-même cette mutilation impie : elle en fut punie par l'impuissance.

CHAPITRE XIV.

SOCIÉTÉ CLÉRICALE AU MOYEN AGE.

SUPÉRIORITÉ DE LA SOCIÉTÉ CLÉRICALE. — ABBAYES NORMANDES. — ÉCOLES DE PARIS ; UNIVERSITÉ. — ORDRES RELIGIEUX.

Supériorité de la société cléricale.

A côté de cette société mondaine et féodale qui n'employait sa jeune langue qu'à des chants de guerre et d'amour, et semblait croire que la parole n'est donnée à l'homme que pour charmer ses heures de loisirs, il existait une autre société grave, sévère, composée des plus hautes intelligences, des esprits les plus actifs, les plus influents du moyen âge. Pour elle la parole était l'instrument du pouvoir : c'était elle qui faisait les dogmes, c'est-à-dire l'opinion publique, qui prêchait, qui confessait, qui dirigeait les âmes, c'est-à-dire gouvernait les nations. Elle n'avait point adopté les nouveaux idiomes de l'Europe, trop frêles encore pour ses fortes pensées ; enracinée dans le passé, elle en parlait la langue : elle gardait l'idiome impérissable de Rome, comme une garantie d'immortalité, ou par un vague instinct de domination. Elle conservait pieusement la sainte tradition des lettres antiques, dépôt fatal qui devait un jour faire explosion dans ses mains ; elle la conservait, comme les juifs conservent les saintes Écritures qui les condamnent.

La puissance du clergé au moyen âge était des plus légitimes. Lui seul apportait quelque unité dans le chaos féodal ;

unité de foi, de mœurs, et jusqu'à un certain point de langage. Considéré d'un point de vue purement profane, le culte catholique fut pour l'Europe ce que les jeux olympiques avaient été pour la Grèce : les conciles furent ses assemblées amphictyoniques. La papauté joua le rôle de l'hégémonie macédonienne : elle lança une seconde fois toute l'Europe contre l'Asie. Malgré ces analogies, une importante différence éclata entre les deux époques : la fédération catholique repose, en principe du moins, sur une idée toute spirituelle. L'Église n'est plus l'empire de la force : c'est l'association libre des intelligences. Fidèle à son programme, elle eût atteint du premier pas le but que nous poursuivons encore, l'ordre par la liberté. Elle sut du moins y tendre quelquefois : tandis que le monde laïque était livré à tous les priviléges de la force, à tous les hasards de la naissance, l'Église seule admettait le principe de l'élection : l'évêque était choisi par les prêtres, l'abbé par les moines, le pape par le collége des cardinaux. Quelquefois l'élection descendait du supérieur à l'inférieur ; mais qu'elle montât ou descendit, c'était toujours l'élection. L'Église chrétienne était la société la plus populaire, la plus accessible à tous les talents, à toutes les nobles ambitions. C'était là surtout le principe de sa force, la vraie cause de son incontestable supériorité.

Néanmoins cette société avait eu le tort de s'isoler trop complétement de la masse des fidèles. Les laïques assistaient, comme simples spectateurs, au gouvernement de l'Église. Les affaires et les discussions religieuses étaient le domaine privilégié des clercs : même au point de vue littéraire, il résulta de ce divorce un grand mal pour les deux sociétés : l'une demeura plus ignorante, l'autre plus pédantesque. A celle-là manqua l'instruction et l'élan de l'intelligence ; à celle-ci le bon sens pratique et le mouvement de la vie. La séparation des deux sociétés était au XIIe siècle à peu près consommée. Sans Grégoire VII et le célibat des prêtres, le clergé serait devenu une caste.

Ce fut au moins une classe bien distincte, dont nous devons étudier séparément la physionomie, les travaux, l'influence.

Abbayes normandes.

Les temps carlovingiens avaient légué au moyen âge un grand nombre d'écoles épiscopales, dont les plus célèbres étaient celle de Tours, restaurée par Alcuin, celle de Reims qui partageait la splendeur du premier siége épiscopal de France, celles du Mans, d'Angers, de Liége. Le XI[e] siècle en vit naître ou refleurir un grand nombre; au pied de chaque cathédrale s'éleva un séminaire. C'est surtout au nord et au centre de la France qu'ils prennent un plus riche développement. Le midi, plus élégant, plus adonné au culte des arts, semble avoir déjà moins de cette patience laborieuse qu'exige l'érudition. Il a plus de cours d'amour que d'écoles célèbres, plus de troubadours que de théologiens.

La Normandie est le principal foyer de la science latine. Les enfants des pirates scandinaves qui un siècle auparavant portaient dans toute la Gaule franque la dévastation et l'effroi, sont, dès le XI[e] siècle, les propagateurs les plus zélés de la civilisation. Ils ne savent plus la langue de leurs pères: ils ont oublié leur sanglante religion, et apportent au service du christianisme toute l'ardeur, toute l'énergie d'un jeune peuple. Guillaume le Conquérant, qui mérita le nom de *Grand Bâtisseur*, avait multiplié les écoles en multipliant les églises et les monastères. La Normandie comptait avec orgueil, outre les écoles de Rouen, celles de Caen, de Fontenelle, de Lisieux, de Fécamp, et beaucoup d'autres qu'il serait trop long d'énumérer ici.

Souvent c'était loin des villes, dans des solitudes profondes, au sein d'épaisses forêts que s'ouvrait l'asile de la prière et de l'étude. Dans une presqu'île de la Seine, entourée de prairies, d'ombrage et de silence, s'élevait la fameuse abbaye de Jumiége. L'abbaye du Bec, plus célèbre encore, était située dans une vallée déserte de la Normandie. On en voit aujourd'hui les restes: à quelque distance de la petite ville de Brionne, une tour s'élève parmi les arbres sur le bord d'un ruisseau: c'est là que vécurent, avant leur promotion successive au siége épiscopal de Cantorbéry, l'Italien Lanfranc et le Piémontais Anselme son disciple, c'est

de là que partit le signal du mouvement intellectuel qui agita le XII[e] siècle.

Lanfranc est purement théologien; c'est l'adversaire de Béranger, dont le doute hardi devança Lüther dans ses attaques contre l'eucharistie. Anselme est déjà philosophe, mais orthodoxe. Un de ses ouvrages, intitulé *Monologue*, suppose un homme ignorant qui cherche la vérité par les seules forces de la raison, fiction hardie pour le temps, dit M. Cousin, bien que ce ne fût qu'une fiction[1]. Cette audace d'examen n'était pas, chez saint Anselme, un sentiment fortuit et fugitif, un éclair de liberté au milieu des saintes ténèbres de la foi. Il nous apprend lui-même que le *Monologue* n'est que le résumé de son enseignement. Les moines du Bec lui ont demandé de rédiger ce qu'il leur avait dit dans des entretiens familiers. Ils lui ont imposé cette condition : que rien ne fût établi par l'autorité de l'Écriture; mais que toutes les assertions fussent démontrées par la *nécessité de la raison* et par *l'évidence* de la vérité. Ainsi pour la première fois dans les temps modernes, la théologie parlait le langage de la philosophie. Le *Monologue* d'Anselme était un antécédent des *Méditations* de Descartes, avec lequel il a plusieurs idées communes. Un autre écrit du même saint présente un rapport non moins étrange avec ceux du père de la philosophie moderne. On y trouve le fameux argument où de la seule idée de Dieu dérive la démonstration de son existence. Le titre même de cet ouvrage d'Anselme en révèle déjà la tendance. Il est intitulé : la Foi cherchant à comprendre, *Proslogium*, *seu fides quærens intellectum*.

Si la Normandie eut au moyen âge l'honneur de réveiller la vie de l'intelligence, Paris en fut déjà le plus ardent foyer. C'est là qu'autour des maîtres les plus fameux, accouraient de toute l'Europe une foule de disciples; c'est là que se livrèrent les grands tournois de la scolastique, que s'élaborèrent des doctrines qui agitaient l'opinion de toute la chrétienté, provoquaient des conciles, inquiétaient et réjouissaient tour à tour le pape sur son trône apostolique.

1. *Histoire de la Philosophie au* XVIII[e] *siècle*, IX[e] leçon.

Écoles de Paris; Université.

A Paris comme partout, ce fut à l'ombre de l'église épiscopale que naquit l'enseignement. Il se donnait d'abord dans la maison de l'évêque, ou dans le cloître de la cathédrale : mais bientôt les chanoines, trouvant la science trop bruyante, la reléguèrent sur le parvis Notre-Dame, entre le palais épiscopal et l'Hôtel-Dieu. Il y eut pourtant une exception dans cet arrêt de bannissement : on garda dans l'intérieur du cloître les jeunes étudiants attachés au service de l'église ; on leur adjoignit les enfants de haute naissance, lesquels sans doute ne faisaient aucun bruit. Nous trouvons entre autres privilégiés les deux fils de Louis le Gros, dont l'un fut roi de France sous le nom de Louis VII, l'autre devint archidiacre de la même église. Les races royales allaient déjà chercher dans les écoles publiques la popularité non moins que l'instruction.

A côté de l'école épiscopale s'en formèrent bientôt d'autres, qui jetèrent un plus vif éclat. Guillaume de Champeaux, l'un des plus célèbres docteurs du XII[e] siècle, après avoir enseigné dans le cloître, transporta sa chaire au prieuré de Saint-Victor. C'était une simple chapelle, desservie par des chanoines réguliers, et qui, située hors de la ville, semblait offrir à l'enseignement le calme et la solitude. Guillaume s'y retira : mais la foule l'y suivit. La scolastique venait de passer la Seine : elle escalada bientôt la montagne Sainte-Geneviève. En vain le chancelier de Notre-Dame, qui jusqu'alors avait eu seul le droit d'accorder la *licence* ou permission d'enseigner, menaça-t-il la fugitive des foudres de l'excommunication : elle s'obstina à ne point quitter le mont sacré ; les chanoines de Sainte-Geneviève lui vinrent en aide : ils prétendirent eux aussi, avoir le droit de conférer la *licence* dans l'étendue de leur seigneurie. La victoire resta à la liberté d'enseignement, liberté du XII[e] siècle, bien entendu, avec le bon plaisir d'un chancelier pour garantie, et le bûcher pour restriction.

Le quartier latin se peupla aussitôt d'une foule d'écoliers et de maîtres. Ce n'était pas encore l'Université, c'en étaient

déjà les éléments, qui tendaient peu à peu à l'organisation. Pierre Abélard, dont nous parlerons tout à l'heure, fixa son école vers le sommet de la montagne. Non loin de lui enseignait le docte Joscelin; on y voyait aussi, on y entendait de loin l'école d'Albéric de Reims, beau parleur, professeur brillant quand il avait préparé sa leçon, mais facile à désarçonner au choc d'une objection imprévue. Enfin Robert de Melun, professeur émérite, qui fit le voyage de Bologne, pour apprendre le droit, oublia en Italie, dit un contemporain, ce qu'il avait enseigné en France, et revint sur la montagne Sainte-Geneviève enseigner ce qu'il avait oublié. Cet inconvénient n'empêcha pas qu'il n'obtînt une grande réputation, ajoutent les bénédictins de l'*Histoire littéraire*. Sur la fin du XIIe siècle, les professeurs devinrent encore plus nombreux; les documents du temps nous en montrent jusqu'à douze enseignant à la fois, et la liste sans doute est loin d'être complète.

C'est au commencement du XIIIe siècle que l'Université de Paris apparaît d'une manière certaine, comme un corps définitivement constitué. Tout y annonce une compagnie naissante, institution d'offices, priviléges de nouvelle concession, règlements qui supposent des usages non écrits. On sent que c'est un édifice nouveau bâti sur un fondement ancien. Ce corps devint bientôt formidable par le nombre de ses suppôts, l'influence de ses doctrines, et les distinctions qui attendaient ou plutôt appelaient ses lauréats. Parmi les disciples du seul Abélard, on en compte un qui devint pape, vingt qui furent cardinaux et plus de cinquante, évêques ou archevêques. Guillaume de Champeaux et Joscelin étaient appelés à un concile, à titre de professeurs. Alexandre III chargeait son légat en France de lui signaler tous les sujets qui par leur science pouvaient devenir les ornements de l'Église romaine, et ce légat lui désignait trois professeurs des écoles de Paris. Innocent III, Robert de Courson, son légat, Étienne de Langton, cardinal et archevêque de Cantorbéry, étaient élèves de l'Université. Enfin voici un fait qui prouve mieux que tous les noms propres la haute estime qu'on attachait à ce titre. Le roi Jean sans Terre,

contre le gré duquel Étienne avait été nommé archevêque, repoussait le nouvel élu, alléguant pour raison qu'il ne le connaissait pas. Le pape prétendit réfuter suffisamment ce prétexte, en soutenant qu'un homme né son sujet et docteur à l'Université de Paris, ne pouvait lui être inconnu.

Attirés par l'éclat et surtout par les bénéfices de la science une foule d'étudiants accouraient de toutes les provinces et de tous les royaumes. Parmi les illustres étrangers qui se firent disciples des écoles de Paris, nous nous bornerons à nommer Jean de Salisbury, le plus bel esprit du XIII[e] siècle, qui nous a laissé un tableau intéressant de toute cette société érudite et querelleuse[1]; le moine Roger Bacon, dont le génie prophétisa les plus merveilleuses découvertes de notre industrie moderne, et Brunetto Latini, le maître du grand poëte Dante, Brunetto qui fit à la langue française du XIII[e] siècle l'insigne honneur de la préférer à l'idiome de son illustre disciple, et de s'en servir pour composer son *Trésor de sapience*; parce que, nous dit-il, *la parleure en est la plus délitable*. Peut-être Dante lui-même, qui dans son orageuse carrière vint deux fois visiter la France, alla-t-il s'asseoir parmi les écoliers de la rue du Fouare, pour entendre le professeur Sigier dont-il connaissait si bien les dangereuses hardiesses[2].

Réunie ainsi de toutes les contrées de l'Europe, la nation latine avait ses mœurs, son caractère, sa physionomie. L'Université peuplait tout un quartier de Paris, le tiers de la ville. Chaque année, au mois de juin, lorsqu'elle se rendait à la bénédiction de la foire du Landit, la tête de la procession était déjà à Saint-Denis, tandis que le recteur qui fermait la marche, n'avait pas encore franchi le seuil de Saint-Julien le Pauvre; et quand votait cette république au suffrage universel, on pouvait recueillir en faveur d'une question jusqu'à dix mille voix. Ses écoliers, pauvres et turbulents pour la plupart, allaient quelquefois le jour mendier le pain qu'ils

1. Johannis Saresberiensis *Metalogicus*. — Ejusdem epistola LXII.
2. *Paradiso*, canto X.

Essa è la luce eterna di Sigieri
Che leggendo, nel vico degli Strami,
Sillogizzò invidiosi veri.

mangeaient ensuite sur le *fouare* qui leur servait de siége. Forts du privilége par lequel Philippe Auguste les avait soustraits à la juridiction civile, la nuit on les entendait souvent parcourir les carrefours de Paris, battant les bourgeois, enlevant leurs femmes; puis, si quelque prévôt se permettait de châtier les plus batailleurs, l'Université suspendait ses cours, et le prévôt faisait amende honorable.

Un contemporain, Jean d'Antville, nous fait, dans son poëme intitulé *Archithrenius* ou le *Maître pleureur*, un portrait frappant de l'écolier au XIII[e] siècle :

Sur son front se hérisse une ample chevelure
Dont le peigne a longtemps négligé la culture;
Jamais un doigt coquet, une attentive main
Aux cheveux égarés ne montrent le chemin.
Un soin plus important aiguillonne leur maître,
Il faut chasser la faim toujours prompte à renaître.
Le temps à son manteau suspend, d'un doigt railleur,
La frange qu'oublia l'aiguille du tailleur.

La cuisine de l'écolier ne vaut pas mieux que sa toilette :

Près du tison murmure un petit pot de terre
Où nagent des pois secs, un ognon solitaire,
Des fèves, un poireau, maigre espoir du dîner :
Ici cuire les mets, c'est les assaisonner;
Et quand l'esprit s'enivre aux sources d'Hippocrène,
La bouche ne connaît que les eaux de la Seine[1].

Après que l'écolier a *diminué* sa faim, il va maigrir sur un lit des plus durs, qui n'est guère plus haut que le sol, c'est là que gît souvent sans sommeil l'infatigable athlète de la lo-

1. La citation insérée dans le texte est la traduction des vers suivants :

Neglecto pectinis usu
Cæsaries surgit, digito non tersa colenti.
Non coluisse comam studio delectat arantis
Pectinis, errantique viam monstrasse capillo.
.... Major depellere pugna
Sollicitudo famem : longo defringitur ævo
Qua latitat vestis : ætatis fimbria longe
Est, non artificis.
....
Admoto immurmurat igni
Urceolus, quo pisa natant, quo cœpe vagatur,
Quo faba, quo porrus, capiti tormenta minantur.
Hic coxissé dapes est condidisse....
Quæ Thetyn ore bibit, animo bibit ebria Phœbum.

gique, l'héritier d'Aristote. La lueur avare d'une lampe lui dessèche les yeux, tandis que

> L'oreille sur sa main, le coude sur son livre,
> A ces morts immortels tout entier il se livre.
> Si quelque nœud tenace arrête son esprit,
> Il fatigue du pied l'entrave qui le prit :
> D'un feu sombre et brûlant son œil creux s'illumine,
> Son menton incliné pèse sur sa poitrine[1].

On retrouve dans les vers originaux de Jean d'Antville quelque chose de cet enthousiasme fiévreux, de cette patiente fureur dont il avait sans doute sous les yeux plus d'un exemple. Maint écolier vieillissait, non pas sur les bancs, mais sur la paille de l'école. Jean de Salisbury nous parle de quelques-uns de ses condisciples, qu'après douze ans d'absence il retrouva à son retour où il les avait laissés à son départ, toujours élèves de la dialectique, toujours poussant contre leurs adversaires l'arme bien connue du syllogisme, et combattant contre tout venant pour l'honneur de la logique.

Ordres religieux.

Les ordres religieux furent toujours les rivaux, souvent les ennemis et néanmoins les auxiliaires des universités, dans l'œuvre de la civilisation. Les anciens monastères avaient subi une salutaire réforme. Robert de Molème avait introduit une règle sévère à Cîteaux ; saint Norbert avait discipliné et régularisé les chanoines. Cluny avait eu aussi sa réforme : saint Bernard avait fondé Clairvaux. Le XIIe siècle établit une foule de nouveaux monastères. Les chanoines réguliers, les Chartreux, les Cisterciens, les Prémontrés couvrirent l'Europe de leurs nombreux essaims. Le XIIIe siècle vit naître une milice monacale d'un tout autre caractère. Avertie par de vagues bruits des périls qui menaçaient l'orthodoxie catholique, Rome, avec cette sagacité profonde qui la caractérise,

1. Le texte de Jean d'Antville dit :

> Et libro et cubito dextræque innixus et auri
> Quid nova, quid veterum peperit cautela revolvit.
> .... Si quid nodosius obstat
> Ingeniumque tenet, pugnut conamine toto
> Pectoris exertus, pronisque ignescit ocellis
> Immergitque caput gremio.

changea la forme et l'emploi du monachisme. Elle ne se contenta plus des moines cloîtrés et sédentaires qui tenaient en quelque sorte garnison dans l'Europe ; elle y lança, comme une armée d'invasion, deux ordres nouveaux d'une martiale allure. Milice intrépide et docile, les Dominicains et les Franciscains s'avancent prêts à tout, armés à la légère, avec leur besace et leur froc, sans réserves, sans provisions, vivant comme les oiseaux du ciel : il faut les excommunier pour leur faire accepter la propriété de leur nourriture. Il est vrai qu'ils payent d'un autre côté tribut à l'humanité : ils se laissent aller sans scrupule à l'esprit de corps, cet égoïsme collectif. L'Université de Paris vit avec effroi s'avancer en bon ordre ces nouveaux docteurs qui réclamaient le droit de l'envahir : elle les repoussa longtemps, mais enfin, de guerre lasse, vaincue par leur sainte obstination et par les anathèmes du saint-siége, elle leur ouvrit à regret ses portes et leur décerna ses grades et ses honneurs. Cependant les anciens monastères travaillaient à l'éducation de l'Europe d'une manière moins bruyante, mais non moins efficace. Les Cisterciens n'avaient point d'écoles publiques, mais ils avaient la chaire chrétienne, et la remplissaient avec une scrupuleuse orthodoxie. Un de leurs religieux venait-il à y laisser échapper une erreur, aussitôt les chefs de l'ordre lui interdisaient la prédication : on lui ôtait ses livres, ses tablettes, son papier ; on lui défendait de jamais écrire. Dans l'intérieur du cloître on se livrait avec zèle à la transcription des livres. C'était aussi l'occupation spéciale dont les Chartreux entremêlaient leurs longues austérités. Les chanoines prémontrés mettaient leur gloire à former de riches bibliothèques. Émon, un de leurs abbés, copia avec l'aide de son frère tous les auteurs de théologie, de scolastique et de droit qu'ils purent rencontrer dans le cours de leurs études. C'était une honte pour un couvent de n'avoir point de bibliothèque. Cette opinion s'était formulée en une espèce de proverbe, où une consonnance ingénieuse faisait ressortir l'analogie des idées : Monastère sans livres, place de guerre sans vivres, disait-on : *Claustrum sine armario, quasi castrum sine armamentario.*

Il nous reste à pénétrer dans l'enceinte des écoles, dans l'intérieur des monastères; à examiner l'instruction qu'on y donnait, les travaux littéraires qui en sont sortis et les hommes distingués dont ces établissements ont légué les noms à l'histoire.

CHAPITRE XV.

TRAVAUX DE LA SOCIÉTÉ CLÉRICALE.

TRIVIUM; QUADRIVIUM; SCOLASTIQUE. — GRANDS DOCTEURS CATHOLIQUES. — L'IMITATION DE JÉSUS-CHRIST.

Trivium; Quadrivium; Scolastique.

Les rares débris de la science gréco-latine, recueillis après l'époque des invasions barbares, avaient été réunis en un double faisceau, et formaient un cours d'études où les arts libéraux étaient réduits à sept. Les trois premiers degrés de cette échelle de l'enseignement étaient la grammaire, la rhétorique et la dialectique, c'est ce qu'on appelait le *trivium*; les quatre échelons supérieurs contenaient, sous le nom de *quadrivium*, l'arithmétique, la musique, la géométrie et l'astronomie. Cette classification rationnelle d'un savoir très-incomplet répondait assez bien à la division moderne des lettres et des sciences. Le moyen âge ne l'avait pas inventée; on la trouve dans Philon, dans Tzetzès, qui l'avaient probablement reçue des pythagoriciens. Ce fut par Cassiodore et Martianus Capella qu'elle s'introduisit dans les écoles de l'Occident. Cet enseignement suffit abondamment aux efforts des écoles carlovingiennes; le moyen âge y apporta d'importantes modifications. La science chrétienne par excellence, la théologie, dut se créer dans les écoles une large place; la dialectique, lasse de remuer de vains mots, se sépara de la grammaire pour s'attacher à la théologie. De cette union naquit une science toute nouvelle, qui joua le plus grand rôle dans l'époque dont nous parlons, rendit à

l'intelligence humaine un objet sérieux, lui créa une gymnastique puissante, mais l'égara trop souvent à la poursuite de vains fantômes : je veux parler de la scolastique.

La scolastique est le premier symptôme du réveil de la raison humaine, c'est la première atteinte que le libre examen porte à l'autorité. Non que la liberté renaissante ait déjà conscience d'elle-même ; les dialecticiens du moyen âge n'attaquent point, pour la plupart, les croyances religieuses : ils réclament seulement le droit de les prouver. La philosophie se borne au rôle modeste d'ordonner, de régulariser des croyances qu'elle n'a pas faites, en attendant le moment où elle pourra chercher elle-même la vérité à ses risques et périls. La scolastique n'est donc que l'emploi de la philosophie comme simple forme au service de la foi et sous la surveillance de l'autorité religieuse[1].

La théologie naissante s'était occupée exclusivement de recueillir, sur chaque question, des passages de l'Écriture et des Pères. Ses modestes auteurs s'étaient bornés à transcrire, à compiler. Bède, Raban ne font guère qu'extraire les opinions des grands docteurs des six premiers siècles. A partir du XI[e] siècle, le caractère des études religieuses changea complétement : au XIII[e], on se moquait des docteurs qui étudiaient encore l'Écriture sainte, et qu'on appelait par dérision les *théologiens à bible*. On substituait à leurs recherches les conclusions que produisait une subtile dialectique appliquée aux principes généraux du catholicisme. La foi donnait le point de départ, la logique marchait de conséquence en conséquence, et arrivait au dogme à force de syllogismes.

Les innovations de cette méthode ne passèrent point sans opposition. Un partisan de l'ancienne théologie comparait spirituellement les aspérités de la scolastique à des arêtes de poisson qui piquent au lieu de nourrir. Il faut bien se garder, disait un autre, de planter la forêt d'Aristote auprès de l'autel du Seigneur, de peur d'obscurcir encore les saints mystères de la foi. Ils n'aimaient pas non plus ces bruyantes

1. V. Cousin, *Histoire de la Philosophie moderne*, VI[e] leçon.

liscussions qui semblaient déjà menaçantes pour l'orthodoxie. .es eaux de Siloé coulaient en silence, disaient-ils, et l'on n'en-endit ni le bruit du marteau ni celui de la cognée, quand salomon construisit le premier temple de Jérusalem. Il y eut même un docteur, Hélinand, qui osa blasphémer contre Aristote au point de le mettre au nombre des monstres de a nature. Les dialecticiens ne prêtaient que trop le flanc aux critiques et au ridicule, par l'absence d'idées et le luxe le minuties dont brillaient leurs argumentations. Jean de Salisbury nous raconte avec une malicieuse bonhomie l'his-toire de son initiation aux mystères de la scolastique. On croit quelquefois entendre Socrate aux prises avec le so-phiste Euthydème. Jean avait suivi la foule et couru, comme les autres, aux écoles des nouveaux docteurs. « Curieux, dit-il, de voir la lumière qui n'a été révélée qu'à eux seuls, je m'approche et demande avec une humble prière qu'ils veuillent bien m'instruire et me rendre, s'il se peut, sem-blable à eux-mêmes. Ils commencent par me faire de grandes promesses, et me recommandent en premier lieu de garder un silence absolu.... Quand une longue familiarité m'a con-cilié leur bienveillance, j'insiste de nouveau, je demande avec force, je conjure avec tendresse qu'on veuille bien m'ouvrir la porte mystérieuse de l'art. Enfin l'on m'exauce : nous commençons par la définition. Mon maître me montre en peu de mots à définir tout ce que je veux : il ne s'agit pour cela que de poser le *genre* auquel appartient l'objet en question, et d'y joindre les *différences substantielles* jus-qu'à ce qu'on arrive à une équation parfaite avec la chose définie. Voilà comme j'ai acquis le talent de définir. Nous passâmes ensuite à l'art de diviser. Ici l'on m'avertit que, pour faire de bonnes divisions il fallait distribuer un *genre* en ses *espèces*, ce qu'on pouvait faire commodément au moyen des *différences*, ou par l'*affirmation* et la *négation*. Avez-vous un tout bien complet? résolvez-le dans les parties dont il est composé intégralement; partagez l'*universel* en *indi-vidualités* et en *puissances virtuelles*. Est-ce un mot que vous voulez diviser? énumérez ses significations ou ses for-mes grammaticales. On me montre encore à diviser l'*acci-*

dent en *sujets*, à énumérer tous les individus qui sont *susceptibles* de recevoir cet *accident*, à diviser aussi le *sujet* en *accidents*, lorsqu'il s'agit d'assigner la diversité des modifications qui peuvent lui arriver. On m'apprend même à diviser l'*accident* en *coaccidents*, quand, relativement à la variété des sujets, on montre qu'ils sont *excédents* ou *excédés*.... Ravi de toutes ces belles choses, moi qui suis un bon homme d'un esprit peu subtil, disposé à croire sur parole, et peu apte à comprendre ce que j'entends ou je lis, je m'avance bien modestement vers mes maîtres, vers ces grands hommes qui ne daignent rien ignorer, et je leur demande quel est l'usage de tout cela [1]. »

Quand nos docteurs daignaient descendre des hauteurs de l'abstraction sur le sol uni des applications vulgaires, ils n'étaient pas heureux dans le choix de leurs questions. Pour ne pas prendre d'exemples dans le domaine des questions religieuses, ils examinaient gravement si un porc que l'on mène au marché pour le vendre est tenu par l'homme ou par la corde qu'on lui a passée au cou; si celui qui a acheté la chape entière, a par cela même acheté le capuce. Comme deux négations en latin valent une affirmation, ils se jouaient sur des négations tellement multipliées, qu'il fallait se servir de pois ou de fèves pour en constater le nombre, et décider si la proposition était négative ou affirmative.

Ces travers, ces puérilités de la dialectique ne sont que l'exubérance du raisonnement qui commence à jouir de lui-même, comme les subtilités ingénieuses des troubadours n'étaient que l'ivresse d'une jeune et luxuriante imagination. Ils ne doivent pas nous fermer les yeux sur la portée réelle des hautes questions philosophiques qui surent se faire jour à travers ces disputes. La querelle des *réalistes* et des *nominaux*, qui domine tous les autres problèmes de la scolastiques, recélait, sous des formes barbares, la renaissance des deux immortelles écoles de l'idéalisme et de l'empirisme. C'était Platon et Aristote ressuscités au XIIe siècle.

Le premier de ces philosophes n'était guère connu que

1. Johannis Saresberiensis *Metalogicus*.

de nom des hommes qui reprenaient sa doctrine; mais l'esprit du christianisme en était pour eux une traduction magnifique. Le dogme chrétien s'était formé sous la règle de la doctrine platonicienne. La plupart des Pères de l'Église sont des disciples de Platon. D'un autre côté on n'avait d'Aristote, au XIIe siècle, que ce qu'en avait traduit et commenté Boèce, c'est-à-dire une partie de l'*Organum*. Ainsi, les deux illustres représentants de la philosophie antique, assez devinés pour exciter l'amour des hautes spéculations, n'étaient pas assez connus pour le satisfaire. On savait précisément ce qu'il faut pour désirer en apprendre davantage. Platon prêtait au moyen âge sa pensée, Aristote sa méthode. C'était peut-être atteindre du premier pas les limites définitives de la philosophie et ses plus sages résultats. Mais il ne suffit pas de tenir la vérité, il faut encore savoir qu'on la possède. De là la nécessité des discussions, des écoles, des systèmes, des erreurs même qui ne sont que des vérités partielles destinées à se fondre un jour dans une opinion plus large, identique à celle qui a précédé la dispute, mais éclaircie de toutes les lumières de la discussion.

Grands docteurs catholiques.

Le règne de la philosophie scolastique commence au XIe siècle, avec Roscelin, de Compiègne, qui lève d'une main hardie l'étendard de l'empirisme. Il n'existe à ses yeux que des êtres individuels, comme tel homme, tel animal. Les classes qui les contiennent, les genres, les espèces, comme l'humanité, la création, n'ont aucune existence réelle; ce sont des mots, des *noms* : Roscelin est *nominaliste*. De cette doctrine à la négation du mystère de la Trinité, il n'y a qu'un pas et Roscelin le franchit : il devint trithéiste, et mourut fugitif, frappé des anathèmes de l'Église.

L'adversaire de Roscelin, c'est saint Anselme, dont nous avons déjà parlé. Pour lui, les *idées*, comme parle Platon, ou les *universaux*, comme on disait alors, ont une existence indépendante des individus où ils se manifestent. Il admet, par exemple, outre les hommes qui existent, l'humanité qui vit en chacun d'eux, de même qu'il conçoit un temps ab-

solu, que les durées particulières manifestent, sans le constituer; une vérité, une et subsistant par elle-même, un type absolu du bien, que tous les biens particuliers supposent et réfléchissent plus ou moins imparfaitement. Anselme va plus loin; il tombe dans l'exagération d'une si haute pensée, c'est-à-dire dans l'erreur : il admet l'existence réelle des abstractions les plus pures. La couleur est pour lui quelque chose, indépendamment du corps coloré. Il voit partout des *réalités*; il est *réaliste*. A cette époque, personne n'oublie la théologie. Roscelin avait poussé les conséquences de sa doctrine contre le dogme catholique; Anselme protége le dogme des conséquences de la sienne : il écrit contre Roscelin le *Traité de la Trinité*.

Pour combattre le nominalisme naissant, ce n'était pas trop de deux adversaires. Saint Anselme avait parlé surtout au nom de la foi; Guillaume de Champeaux éleva la voix au nom de la science. C'était un archidiacre de Notre-Dame, qui, comme nous l'avons dit, enseignait avec le plus grand succès, d'abord dans l'école du cloître, ensuite à l'abbaye Saint-Victor. Toute sa doctrine, toute sa renommée était dans son attachement au réalisme. Il le professait depuis longtemps au milieu d'un nombreux concours d'auditeurs, quand vint s'asseoir devant sa chaire un jeune Breton d'une figure agréable et doué d'une réunion de talents bien rare au XIIe siècle. Il possédait à fond le *trivium* et le *quadrivium*, parlait un latin élégant, savait, dit-on, l'hébreu et même quelques mots grecs, faisait des vers charmants et les chantait à ravir. Mais son principal talent, c'était la dialectique; nul ne pouvait échapper aux ingénieux filets de son argumentation : quiconque entrait en lice contre lui devait céder et avouer sa défaite. Le pauvre Guillaume de Champeaux en fit la triste épreuve. Il fut contraint de confesser publiquement qu'il se trompait; il modifia sa doctrine des *universaux*, et perdit, avec ses opinions, une partie de sa célébrité et de ses disciples.

Le jeune vainqueur était Pierre Abélard[1]. Les triomphes de son enseignement, les malheurs de ses amours, la haine

1. Né dans le diocèse de Nantes, en 1079; mort en 1142.

de ses ennemis l'environnent à distance d'une poétique auréole. C'est sa pâle et spirituelle figure qui, avec la glorieuse tête de saint Bernard, se détache sur le fond si sombre et si monotone de la société cléricale du XIIe siècle. On aime à le voir, établissant sur la montagne Sainte-Geneviève, non pas son école, mais son camp; car il parlait en plein air comme les sophistes des temps antiques: nul édifice n'aurait pu contenir cette foule immense d'écoliers accourus pour l'entendre, et qui se pressait, comme un amphithéâtre vivant, sur le penchant de la colline, parmi les vignes et les fleurs. On le suit avec admiration dans les plaines de la Champagne, lorsqu'il va dans la solitude se bâtir lui-même une cabane de feuillage, que la foule obstinée l'accompagne malgré lui, et change sous ses pas le désert en une ville. Une tendre pitié s'attache à ses amours si lointaines, et dont l'expression est encore toute brûlante dans les lettres d'Héloïse. C'est avec bonheur qu'on retrouve au XIIe siècle, à travers ce cliquetis de syllogismes l'accent naturel du cœur; on avait besoin de se souvenir que, dans ces cloîtres si froids, sous cette science plus froide encore, il y avait des âmes capables d'aimer et de souffrir. L'intérêt s'attache surtout à la victime, à l'amante, à l'épouse fidèle d'Abélard; à cette femme si belle, si savante, si modeste, si dévouée, qui n'a de bonheur et d'orgueil que dans celui qu'elle aime; qui, pour ne pas nuire à la gloire de cet homme, préfère être sa maîtresse que sa femme, qui prend le voile parce qu'il l'ordonne, cesse de lui parler d'amour parce qu'il le défend, l'entretient d'Écriture sainte, de cloître, d'hébreu, de logique, se fait pédante pour lui plaire, heureuse de souffrir seule, de souffrir pour lui! La postérité l'a récompensée de tant d'amour; elle a sauvé la gloire de son époux du naufrage de la scolastique. Un grand poëte anglais, Pope, a fait revivre ses amours; notre éloquent Rousseau s'est inspiré de son nom; de nos jours un habile écrivain et un savant philosophe ont su nous intéresser aux travaux d'Abélard; enfin le peuple de Paris, si fidèle au culte de toutes les gloires, s'arrête avec respect et attendrissement devant la tombe qui contient les restes réunis des deux illustres amants.

La solution qu'Abélard avait donnée de la grande question des *universaux*, était une conciliation apparente des deux doctrines rivales. Il admettait avec les *nominaux* que les idées générales ne sont point des *entités*, des êtres réels, ayant une existence objective hors de l'esprit qui les conçoit ; il accordait aux *réalistes*, que ces mêmes idées ne sont pas seulement des *mots*, *flatus vocis* ; il voulait, comme Condillac, comme tout le XVIIIe siècle, que ce fussent seulement des *conceptions* de notre esprit, nées de l'observation et formées par l'analyse : Abélard fut *conceptualiste*.

Il n'entre point dans notre plan de discuter le mérite de cette doctrine, de faire voir qu'Abélard comme plus tard Voltaire, cet organe du bon sens universel et superficiel, ne demeurait dans la clarté qu'en ne descendant pas jusqu'à la profondeur. Le lecteur peut consulter sur ce sujet l'admirable exposition placée par M. Cousin à la tête de sa publication des ouvrages inédits d'Abélard [1].

Au XIIe siècle la philosophie et la théologie se rencontrent et se heurtent sans cesse. Abélard établit en principe ce qui jusqu'à lui n'avait été qu'une tendance incertaine, l'application de la dialectique aux dogmes de la religion. Il veut prouver la foi : c'était la supposer douteuse. C'était surtout reconnaître à côté ou même au-dessus d'elle une autorité différente dont elle devait recevoir l'investiture. La raison pouvait ensuite lui dire avec orgueil :

Servare potui ; perdere an possim rogas ?

Ces conséquences étaient probables. Elles ne tardèrent pas à éclater ; Abélard, comme Roscelin, son maître, s'écarta du dogme catholique, et jeta bientôt l'alarme dans le camp sévère de l'orthodoxie.

Saint Bernard [2] y commandait alors. L'Église, qui avait à son service tant d'évêques, de cardinaux et même deux papes à la fois, obéissait à la voix d'un simple abbé, sans

1. *Collection de documents inédits sur l'histoire de France*, 2e série, ouvrages inédits d'Abélard.

2. Né en 1091, à Fontaine, en Bourgogne ; mort en 1153. Ses œuvres comprennent plus de quatre cents lettres, quatre-vingt-six sermons, un grand nombre de traités. Un manuscrit des Feuillants contenait quarante-quatre sermons de saint Bernard écrits en langue romane.

autre titre que son zèle, sans autre supériorité que celle du génie. Bernard est l'âme des conciles, le rempart du dogme, le réformateur du clergé, le tribun des croisades. Il parcourt la France; les villes, les bourgs s'ébranlent et suivent ses pas; il traverse l'Allemagne dont il ignore le langage; il prêche néanmoins, et l'éloquence est tellement dans ses regards, dans le son de sa voix, que les spectateurs, qui ne peuvent l'entendre, tombent à ses pieds en se frappant la poitrine. Comme les apôtres sur qui était descendu le souffle saint, Bernard a retrouvé le don des langues. Tandis qu'Abélard devait son influence à la merveilleuse souplesse de son esprit, Bernard puisait la sienne dans sa conviction profonde, dans son dévouement à l'Église, dans l'enthousiasme de la vertu. L'un fut grand par le culte de sa raison, l'autre par le sacrifice de lui-même. Ces deux hommes durent être ennemis, comme les idées qu'ils représentent. Bernard s'emporte contre Abélard en invectives éloquentes. « Qu'y a-t-il de plus insupportable dans ses paroles, s'écrie-t-il, ou le blasphème ou l'arrogance? Quoi de plus damnable, la témérité ou l'impiété? Ne serait-il pas plus juste de fermer par le bâillon une pareille bouche que de la réfuter par le raisonnement? Ne provoque-t-il pas contre lui toutes les mains, celui dont la main se lève contre tous? Tous, dit-il, pensent ainsi; et moi je pense autrement. Eh! qui donc es-tu? qu'apportes-tu de meilleur? Quelle subtile découverte as-tu faite? Quelle secrète révélation nous montres-tu qui ait échappé aux saints, qui ait trompé l'œil des sages? Sans doute cet homme va nous servir une boisson dérobée et une nourriture longtemps cachée. Parle donc! Dis-nous quelle est cette chose qui te paraît à toi et qui n'a paru à personne auparavant.... Celui qui ment parle de lui-même. A toi donc, à toi seul ce qui vient de toi. Pour moi j'écoute les prophètes et les apôtres, j'obéis à l'Évangile. Et si un ange venait du ciel pour nous enseigner le contraire, anathème sur cet ange lui-même! » Il est évident que c'est l'esprit de foi qui seul a inspiré ce mouvement admirable: lui seul aussi est responsable de la rudesse intolérante de quelques-unes de ces pensées. Ce n'est plus l'homme qui

parle ici, c'est le principe. Le même orateur, quand la foi n'est plus en péril, redescend de cette haute éloquence jusqu'à l'expression la plus suave de la grâce et du sentiment. Nul n'a consacré de plus tendres paroles à exalter le culte de Marie, ce doux symbole de pureté et d'amour; nul n'a parlé avec un charme plus naïf du touchant mystère d'un dieu enfant. « Garde-toi de fuir, garde-toi de trembler, dit-il à l'homme, Dieu ne vient pas armé, il ne te cherche pas pour te punir, mais pour te délivrer[1]. Le voilà enfant et sans voix, et si ses vagissements doivent faire trembler quelqu'un, ce n'est pas toi. Il s'est fait tout petit, et la Vierge sa mère enveloppe de langes ses membres délicats, et tu trembles encore de frayeur! »

C'est bien là l'homme dont un contemporain nous trace un si gracieux portrait. « Une certaine pureté angélique et la simplicité de la colombe rayonnait dans ses yeux; une légère teinte colorait ses joues, et une chevelure blonde tombait sur son cou d'une blancheur éblouissante. »

Comment placer dans cette bouche de violentes invectives? Comment voir dans ce frêle corps l'ardent persécuteur du docte et malheureux Abélard? Nous l'avons dit: ce n'était pas là une guerre d'hommes, mais d'idées. On pouvait dire à l'inflexible défenseur de l'autorité intolérante, ce qu'on a dit dans une autre époque et à d'autres hommes: « Vous êtes bons, mais vos principes sont méchants, et vos principes sont plus forts que vous. »

Ils le prouvèrent. Les dominicains établirent bientôt l'inquisition, et furent l'âme de la croisade contre les Albigeois. Le *bâillon* qui, dans saint Bernard, n'était qu'une triste métaphore, devint bientôt une affreuse réalité dans la bouche des malheureux qu'on menait aux bûchers.

Au milieu de ces solennels débats, on vit, grâce aux Arabes, les connaissances naturelles et médicales pénétrer dans l'Occident. Les écrits d'Avicenne, d'Averroès y introduisirent la physique, la chimie sous le nom d'alchi-

1. « Ne fuir mies: ne ne dotteir mies. Il ne vient mies à armes: il te requiert ne mies por dampneir, mais por salveir. » Manuscr. des Feuillants, texte primitif, ou traduction contemporaine des *Sermons de saint Bernard*.

mie, sciences bien défectueuses sans doute, mais qui mirent en circulation d'abondants matériaux pour la pensée. Aristote, connu jusqu'alors par Boèce, y entra enfin en personne, et excita un si ardent et si bizarre enthousiasme, qu'on s'occupa sérieusement de le canoniser. La théologie est bien près d'abdiquer son empire exclusif; elle se livre tout entière à la philosophie, cette rivale méconnue qu'elle admire. Aristote apporte l'émancipation de la raison individuelle. Faisons-le saint! s'écrient les théologiens, pareils aux Romains de Shakspere, qui, dans leur aveugle admiration pour Brutus, meurtrier du tyran, s'écrient avec transport : Faisons-le César !

A cette époque parut Albert le Grand, Albert de Bollstœdt[1], infatigable compilateur qui réunit dans sa tête et dans ses livres toute l'encyclopédie de la science contemporaine. L'immensité de ses connaissances constitue son principal mérite. Fleury a dit qu'il ne voyait de grand en lui que ses volumes. Néanmoins il a senti le souffle de l'avenir; un instinct irrésistible l'appelle à l'étude de la nature. Il cherche dans les fourneaux, dans les creusets, de vagues secrets de transmutations. Une renommée immense, mais sinistre, l'enveloppe. Lui-même, dit-on, croit au titre de magicien que lui donnent ses disciples. Le premier regard que le moyen âge jette sur la nature matérielle est rempli d'étonnement, de passion et d'effroi.

Roger Bacon[2], qui semblait porter dans son nom un présage de sa gloire, marche plus hardiment encore dans la voie nouvelle. Frappé de l'imperfection des études de son temps, il s'attacha surtout à l'expérience. Il appela ses contemporains à l'étude des sciences naturelles, et s'appliqua à l'optique, à l'astronomie, à la physique. Il eut même des merveilles de l'industrie moderne un pressentiment singulier qui ressemble à une vision prophétique. « On peut, dit-il dans son ouvrage *Sur les secrets de l'art et de la nature,* faire jaillir du bronze une foudre plus redoutable que celle

1. Né en Souabe, en 1205; mort en 1280.
2. Né en 1214, dans le Sommersetshire; mort en 1292.

de la nature ; une faible quantité de matière préparée produit une horrible explosion accompagnée d'une vive lumière. On peut agrandir ce phénomène jusqu'à détruire une ville et une armée. L'art peut construire des instruments de navigation tels que les plus grands vaisseaux gouvernés par un seul homme, parcourront les fleuves et les mers avec plus de rapidité que s'ils étaient remplis de rameurs. On peut aussi faire des chars qui, sans le secours d'aucun animal, courront avec une incommensurable vitesse. » L'autorité ecclésiastique persécuta Roger Bacon, après la mort de Clément IV, son protecteur. Roger était moine franciscain ; son général le fit enfermer, comme sorcier, dans un cachot où languit pendant de longues années ce grand homme né trois siècles trop tôt.

Tandis que l'empirisme grandissait ainsi dans la persécution, l'idéalisme du moyen âge, qui devait bientôt s'éclipser, jetait sa plus vive lumière. L'institution des ordres mendiants avait donné une impulsion nouvelle à la philosophie scolastique. Moins adonnés que les bénédictins à la transcription des livres, les disciples de saint François et de saint Dominique se livrèrent surtout à l'enseignement et à la prédication.

L'Ange de l'école (*doctor angelicus*) fut saint Thomas d'Aquin[1]. Grave et laborieux dès son enfance, ses condisciples l'appelaient le grand bœuf de Sicile. Saint Thomas, laissant aux novateurs les sciences de la nature, ne quitta pas les hautes régions de la métaphysique et de la morale. Il proposa une solution large et satisfaisante du fameux problème des *universaux*[2]. Comprenant toute l'importance des philosophes arabes et grecs, il encouragea puissamment la traduction de leurs ouvrages. Enfin, transportant dans la morale l'esprit philosophique, il conçut et exécuta en partie le plan d'une vaste synthèse des sciences morales et même

1. Né à Aquin (royaume de Naples), en 1227 ; mort en 1274.
2. Saint Thomas admet en Dieu l'existence des idées archétypes de la création ; mais l'homme ne jouit pas d'une vision directe de ces archétypes. Ses connaissances se forment des images reçues par les sens, et des perceptions abstraites qui s'en dégagent à la lumière de la raison. Ozanam, *Dante et la Philosophie catholique*, p. 42.

politiques, où serait consigné tout ce qu'on peut savoir de Dieu, de l'homme et de leurs rapports. Cette œuvre immense, quoique inachevée, reçut le titre de *Summa totius theologiæ*. C'est un des plus grands monuments de l'esprit humain au moyen âge[1].

Des quatre grands systèmes de la philosophie antique, trois avaient eu leurs représentants au moyen âge. Les débats de l'idéalisme et de l'empirisme avaient fait naître le scepticisme, c'est-à-dire alors l'hérésie et quelquefois même quelque chose de plus. Simon de Tournai après avoir, dans une leçon annoncée avec beaucoup d'éclat, prouvé les mystères de la religion, se vanta de renverser le lendemain tout ce qu'il venait d'établir. Guillaume de Conches se déclara ouvertement disciple de Démocrite et d'Épicure. Un seul système restait encore à paraître, celui qui, dans la Grèce, était né le dernier de tous, celui que semblait appeler nécessairement la tendance de la religion chrétienne, je veux dire le mysticisme. Jean de Fidanza, connu sous le nom de saint Bonaventure, en fut le plus illustre représentant[2]. Ami de Thomas d'Aquin, Italien comme lui, il fut admis le même jour aux honneurs du doctorat dans l'Université de Paris; cette double réception fut le sceau qui marqua la défaite de ce corps illustre dans sa querelle contre les Mendiants. Admis dans l'Université en dépit des universitaires, il n'est pas surprenant que Jean se soit écarté de la route battue. La piété absorba chez lui la philosophie; au-dessus de la lumière intérieure qu'on nomme la raison, et qui nous fait connaître les vérités intelligibles, il reconnut une lumière suprême qui vient de la grâce et de l'Écriture sainte, et qui nous révèle les plus hautes vérités. C'est dans cette région des réalités éternelles que l'âme doit monter pour y contempler les premiers principes dont les influences se font sentir à tous les degrés de la création. Ainsi, toutes les sciences sont pénétrées de mystère, et c'est en saisissant le fil conducteur de la révélation interne et personnelle qu'on pénètre jusque dans leurs dernières profondeurs.

1. Cousin, *Cours de Philosophie*, t. I, p. 358.
2. Né en Toscane en 1221; mort à Lyon en 1274.

L'Imitation de Jésus Christ.

Le mysticisme du moyen âge ne fut pas toujours orthodoxe. Prêtant l'oreille à l'inspiration directe et personnelle qu'il croyait entendre, il devait être peu docile à la voix extérieure de l'autorité. Joachim de Flores, le maître des mystiques, fut condamné par le quatrième concile de Latran. Jean de Parme, son disciple, rêva une foi nouvelle et écrivit une *Introduction à l'Évangile éternel.* Il fut également frappé des anathèmes de l'Église. Le mysticisme était trop vivace pour périr dans leur défaite. La vie des cloîtres, les longues heures de méditation et d'isolement, la solitude du cœur, la fermentation secrète des passions concentrées et refoulées sur elles-mêmes durent faire naître et nourrir toutes les illusions pieuses, toutes les saintes ivresses de la mysticité. Or, tandis que la société guerrière et mondaine avait son expression dans les épopées chevaleresques, celle qui veillait dans les monastères eut besoin d'exprimer aussi la longue et dramatique histoire de ses luttes et de ses douleurs. Sans doute un grand nombre d'effusions rêveuses, pareilles à des improvisations lyriques, se sont évanouies en naissant, d'autres consignées dans des écrits mystiques, ont péri dans les sombres murs qui les avaient produites. Peut-être, néanmoins, nous en reste-t-il un monument dans l'admirable ouvrage de l'*Imitation de Jésus-Christ*. Peut-être ce poëme s'est-il formé peu à peu, tour à tour suspendu, repris, et rédigé enfin au terme même du moyen âge[1]. C'est vers la fin du XIVe siècle qu'apparaît dans toute sa mélancolique grandeur ce livre le plus beau du christianisme après l'Évangile. C'est au moment où l'Église officielle semble se dissoudre et périr, où manque presque partout

1. C'est l'opinion de MM. J. J. Ampère et Michelet, divisés du reste sur l'origine monastique de l'*Imitation*. — Suarez (*Conjectura de Imitatione*), avait déjà semblé les prévenir dans cette conjecture. Selon lui, les trois premiers livres sont de Jean de Verceil, d'Ubertino de Casal, de Pietro Renalutio. Gerson aurait ajouté le quatrième livre, et Thomas à Kempis, qui était réellement le copiste de son couvent, serait devenu l'éditeur de cette œuvre. Gence ne semble pas défavorable à l'hypothèse d'une composition multiple, par son savant et minutieux travail, quand il va recueillir tous les passages des auteurs sacrés ou profanes qui ont quelque rapport avec son texte chéri.

l'enseignement religieux[1], où la voix des prêtres ne s'élève que pour maudire leurs adversaires, c'est alors que sort du cloître, pour se répandre dans le monde souffrant et malheureux, ce livre de l'*Internelle consolation*[2]. La vogue en fut prodigieuse. On en a trouvé vingt manuscrits dans un seul monastère; l'imprimerie naissante s'employa principalement à le reproduire. Il existe aujourd'hui plus de deux mille éditions latines, plus de mille éditions françaises de l'*Imitation*. L'enthousiasme qui accueillait ce livre n'était pas un signe favorable pour la société cléricale; il annonçait l'instant fatal où la piété allait monter à Dieu sans passer par le prêtre. L'âme chrétienne ne voulait plus entendre la voix discordante des docteurs, mais celle de Dieu seul. « Parlez, Seigneur, répétait le saint livre; votre serviteur vous écoute. Que Moïse ne me parle point, ni lui ni les prophètes. Ils donnent la lettre; vous, vous donnez l'esprit. Parlez vous-même, ô vérité éternelle, afin que je ne meure point. » — Le langage de l'*Imitation*, surtout dans sa forme française, devait paraître bien nouveau à ceux qui avaient entendu les voix aigres et discordantes des théologiens. La dévotion retrouvait ici le langage de l'amour, et la piété s'exprimait avec les termes de la plus ardente passion : « Mon loyal ami et époux, ami si doux et si débonnaire, qui me donnera les ailes de la vraie liberté, que je puisse trouver en vous repos et consolation.... O Jésus, lumière de gloire éternelle, seul soutien de l'âme pèlerine, pour vous est mon désir sans voix, et mon silence parle.... Hélas! que vous tardez à venir! Venez donc consoler votre pauvre! Venez, venez; nulle heure n'est joyeuse sans vous! »

Ce chef-d'œuvre d'onction et de grâce est un ouvrage anonyme. Sa patrie n'est pas plus connue que son auteur. L'époque de sa composition est également incertaine. C'est le livre de tous les lieux et de tous les temps; c'est le livre

1. En 1405 et 1406, pendant deux hivers, deux carêmes, il n'y eut point de sermons à Paris.

2. M. O. Leroy a découvert, à la bibliothèque de Valenciennes, un manuscrit de l'*Internelle consolation*, qui porte la date de 1462. Il pense que ce texte français est l'*original* de l'*Imitation*. Il aurait été ensuite traduit en latin, avec quelques changements et avec l'addition du quatrième livre, qui ne se trouve point dans l'ouvrage primitif. Voyez *Études sur les Mystères*, p. 447.

chrétien par excellence. Les Français, les Allemands, les Italiens le réclament : on l'assigne tour à tour au XIIIe et au XVe siècle. On le donne au chancelier Gerson, à Thomas de Kempen, à un bénédictin du nom de Gersen : on l'a fait remonter jusqu'à saint Bernard. « *Da mihi nesciri !* s'était écrié le pieux écrivain. Faites que je sois ignoré, ô mon Dieu ! Que votre nom soit loué et non le mien ! » Ce vœu n'a été que trop accompli, et malgré tant de savantes et ingénieuses recherches[1], le nom de celui qui écrivit l'*Imitation* nous semble devoir demeurer à jamais inconnu.

Pareille au grand poëme catholique de Dante, qui monte de région en région jusqu'au ciel, l'œuvre lyrique du cloître se partage en quatre livres. Ce sont quatre degrés pour parvenir à la perfection chrétienne, à l'union intime avec le bien-aimé. « Au premier livre l'âme se détache du monde ; elle se fortifie dans la solitude au second. Au troisième elle n'est plus seule ; elle a près d'elle un compagnon, un ami, un maître, et de tous le plus doux. Une gracieuse lutte s'engage, une aimable et pacifique guerre entre l'extrême faiblesse et la force infinie qui n'est plus que la bonté. On suit avec émotion toutes les alternatives de cette belle gymnastique religieuse ; l'âme tombe, elle se relève ; elle retombe, elle pleure. Lui, il la console : je suis là, dit-il, pour t'aider toujours.... Courage ! tout n'est pas perdu ; tu es homme et non pas Dieu ; tu es chair et non pas ange. Comment pourrais-tu toujours demeurer en même vertu ! — Cette intelligence compatissante de nos faiblesses et de nos chutes indique assez que ce grand livre a été achevé lorsque le christianisme avait longtemps vécu, lorsqu'il avait acquis l'expérience, l'indulgence infinie. On y sent partout une maturité puissante, une douce et riche saveur d'automne ; il n'y a plus là les âcretés de la jeune passion. Il faut, pour

1. Voyez J. M. Suarez, *Conjectura de Imitatione.* 1667. — Schmidt, *Essai sur Gerson.* — Gieseler, *Lehrbuch*, l. II, ch. IV, p. 348. — Gence, *de Imitatione.* 1826. — Faugère, *Eloge de Gerson*, prix de l'Académie. 1838. — Gregory, *Mémoires sur le véritable auteur de l'Imitation*, 1827. — Daunou, *Journal des Savants.* Décembre 1826 et novembre 1827. — O. Leroy, *Etudes sur les Mystères et sur divers manuscrits de Gerson.* — Michelet, *Histoire de France*, t. V.

en être venu à ce point, avoir aimé bien des fois, désaimé, puis aimé encore.... La passion qu'on trouve dans ce livre est grande comme l'objet qu'elle cherche, grande comme le monde qu'elle quitte.... Je ne sens pas seulement ici la mort volontaire d'une âme sainte, mais un immense veuvage et la mort d'un monde antérieur. Ce vide que Dieu vient remplir, c'est la place d'un monde social qui a sombré tout entier, corps et biens, Église et patrie[1]. »

CHAPITRE XVI.

L'HISTOIRE DANS LES CLOITRES.

CHRONIQUES MONACALES. — GRANDES CHRONIQUES DE FRANCE.

Chroniques monacales.

Deux sociétés, nous l'avons vu, le monde féodal et le cloître, vivaient au moyen âge, distinctes sinon indépendantes. « Autant les hommes l'emportent sur les brutes, autant les lettrés surpassent les laïques, » disait au XIIe siècle Nicolas de Clairvaux. L'Église triompha du monde, le clerc aida le roi à vaincre le baron. Nous avons vu comme signe de la prééminence du clergé, l'épopée chevaleresque elle-même marquée du sceau de l'esprit clérical. Cette prépondérance était juste. L'intelligence devait dominer la force.

Mais cette puissance qui croissait dans l'Église devait lui échapper un jour : l'intelligence allait s'affranchir, reparaître libre et distincte, non comme féodale, mais comme laïque. L'Église avait triomphé de la féodalité : la bourgeoisie laïque allait hériter de l'Église. Cette révolution morale qui éclatera au XVIe siècle se prépare sous nos yeux dès le moyen âge, et se manifeste déjà dans deux genres littéraires d'une grande importance, l'histoire et le théâtre.

1. Michelet, *Histoire de France*, t. V, p. 9.

Tandis que la société mondaine et chevaleresque chantait l'histoire avec son imagination naïve et sa jeune langue de trouvères, la société cléricale écrivait ce qui lui tenait lieu de *chansons de Geste*, ses chroniques latines d'abord et ensuite françaises. La prose naissait ainsi en face de la poésie. Le moyen âge est peut-être la seule époque de l'histoire qui offre ce singulier phénomène de deux sociétés toutes différentes de développement et pour ainsi dire d'âge, qui vivent côte à côte sans se confondre : ce sont deux siècles divers et pourtant contemporains. L'Europe est alors comme un de ces arbres privilégiés, qui semblent réunir deux saisons successives et portent à la fois des fruits mûrs et des fleurs.

Les fruits historiques du cloître sont en général peu succulents. Ce sont d'arides annales fort semblables, et par leur caractère et même par leur origine, aux *Annales des pontifes* de l'ancienne Rome. Celles du moyen âge naquirent des besoins du culte catholique, et de la nécessité de fixer exactement l'époque de la pâque. Denis le Petit au VI[e] siècle, Bède le Vénérable au VIII[e] ayant rédigé des tables pascales, leur exemple fut imité par les principales églises et par les plus célèbres monastères de l'Occident. Dans ces tables chaque cycle de dix-neuf ans occupait une ou deux pages, où il laissait libres de spacieuses marges, capables d'inviter les mains les plus paresseuses à inscrire quelques annotations : il était naturel de placer à la suite de chaque année l'indication des principaux événements qui s'y étaient accomplis. Ainsi naquirent ces nombreuses chroniques, parmi lesquelles il faut placer au premier rang, sous le rapport de l'ancienneté, celles du monastère de Saint-Armand en Belgique, rédigées au VII[e] siècle. Plusieurs autres les suivirent dans le nord de la France, en Allemagne, en Saxe, après la conversion de cette contrée. Les siècles subséquents en virent naître un grand nombre dans la France méridionale et dans l'Italie.

Pour un lecteur accoutumé au mouvement et à l'allure dramatique de nos histoires, c'est une lecture qui fait sur l'âme une singulière impression que celle de ces annales froides, impassibles, presque muettes, qui desserrent pour ainsi dire

leurs lèvres sibylliques pour prononcer en quelques mots à chaque année qui tombe sa sentence irrévocable. Les années qui n'ont rien fait de remarquable, au jugement de l'annaliste, passent sans aucune remarque, comme par exemple l'an 732 qui ne produisit rien..., que la bataille de Poitiers, où Charles Martel arrêta la grande invasion de l'islamisme. L'annaliste n'a pas jugé ce fait digne d'occuper une ligne de sa chronique. Les événements les plus obscurs d'un cloître tiennent dans ces listes chronologiques autant d'espace que les plus grandes révolutions de l'histoire. Nous trouvons à côté d'une date ces mots : « Martin est mort. » Ce Martin était un moine inconnu de l'abbaye de Corvey. Quelques années après un autre annaliste nous dit de la même manière : « Charles, maire du palais, est mort. » Il s'agit ici de Charles Martel. Tous les hommes deviennent égaux devant la sécheresse laconique de ces premiers chroniqueurs.

Les annales monastiques se développent un peu sous Charlemagne : Éginhard, qui a composé la biographie de ce prince, nous a laissé en outre une chronique plus détaillée que les précédentes. Toutefois plusieurs monastères demeurent fidèles à leur ancienne aridité. Les chroniques de Fleury et de Limoges, celle d'Hépidan moine de Saint-Gall, rédigées au XI[e] siècle, ressemblent entièrement aux annales du VII[e].

Il semble que la coutume de tenir des annales dans les couvents soit devenue en quelque sorte une institution. « Il fut ordonné, dit un chroniqueur, dans la plupart des pays, ainsi que je l'ai entendu rapporter, qu'il y eût dans chaque monastère de fondation royale un religieux chargé d'écrire, suivant l'ordre des temps, tout ce qui se passait sous chaque règne dans l'étendue du royaume, ou du moins dans son monastère. Chacun de ces ouvrages était présenté au premier chapitre général qui se tenait après la mort du roi, et l'on y choisissait les plus habiles d'entre les assistants pour en faire l'examen et en composer une espèce de chronique ou de corps d'histoire, qui était ensuite déposée dans les archives du monastère, où il avait une parfaite authenti-

cité[1]. » Nous voyons ici les chroniques des moines subir, comme les chansons des trouvères, une transformation, une refonte, une *diorthose*. Roricon, annaliste du x[e] siècle, reproduit les faits et légendes des *Gesta regum Francorum;* Aimoin, dans son épître dédicatoire, témoigne qu'il rédige en un corps d'ouvrage « les gestes de la nation franque et de ses rois, épars dans différents livres, écrits d'un style grossier, et qu'il entreprend de les rappeler à une latinité meilleure. » En effet, il reproduit et abrége les sept premiers livres de Grégoire de Tours, la Chronique de Frédégaire, les Gestes des rois francs, etc. Les annales une fois rédigées se communiquaient d'un monastère à l'autre. Nous en avons plusieurs de diverses abbayes, où les mêmes faits sont reproduits absolument dans les mêmes termes. Les copistes jouaient ici le rôle de rhapsodes. Ainsi d'un bout à l'autre de l'Europe catholique, circulent de couvent en couvent d'innombrables annales, qui se copient, s'abrégent, se complètent, se rectifient : elles forment dans le grand concert de l'histoire une base sévère et large, au-dessus de laquelle s'élancent en mille volées brillantes et capricieuses les chansons de Geste populaires. L'épopée du monde et celle du cloître s'appuient souvent l'une sur l'autre. Le trouvère, surtout après le xii[e] siècle, quand l'inspiration poétique commence à faiblir, invoque souvent l'autorité des histoires latines qu'il proteste avoir lues : plus d'une fois aussi le chroniqueur se ressouvint un peu trop dans sa prose latine des longs couplets monorimes des jongleurs, témoin certains passages de la chronique du faux Turpin. Pour nous ces deux œuvres diverses se suppléent mutuellement. L'une nous donne les faits et la chronologie, l'autre reproduit les mœurs et la vie du siècle où elle fut écrite. Toutes deux contribuent également à peindre; celle-là trace le dessin, celle-ci y met la couleur.

Grandes chroniques de France.

De tous les monastères de France, aucun ne mérita mieu

1. *Continuation de la Chronique d'Écosse,* par J. Fordun, publiée par Hearne, p. 1348.

de l'histoire que la célèbre abbaye de Saint-Denis. Elle ne se borna pas à rédiger des annales; elle forma une vaste encyclopédie des meilleures chroniques qui eussent été composées, et enrichit ce trésor de tous les ouvrages nouveaux que le temps lui apportait. C'était une noble et poétique pensée de faire revivre dans ses archives ces rois dont elle recevait les corps dans ses caveaux. C'est probablement à Suger qu'il faut faire honneur de cette institution[1]. Il fut l'Homère (ὁμοῦ ἄρω) de l'épopée monastique. Lui-même écrivit l'histoire de Louis le Gros, à laquelle il avait eu tant de part, et peut-être une partie de celle de Louis VII. Elles continuèrent les chroniques d'Aimoin, d'Éginhard, du faux Turpin, de l'anonyme astronome de Louis le Débonnaire. Elles furent suivies des histoires de Rigord, de Guillaume le Breton, des gestes de Louis VIII, dont le même Guillaume fut peut-être l'auteur, des vies de saint Louis et de Philippe le Hardi, par Guillaume de Nangis, avec la chronique du même auteur jusqu'à l'an 1301, et sa première continuation qui se termine à l'an 1340. Ensuite venaient probablement les chroniques, latines comme les précédentes, d'un anonyme qu'on désigne ordinairement sous le nom du moine de Saint-Denis, et qui nous conduisent jusqu'à la mort de Charles VI. Là finissent les textes latins que gardaient les archives de l'abbaye. La langue française s'est définitivement emparée de l'histoire[2].

Déjà depuis longtemps des traductions avaient livré aux laïques la connaissance des *Chroniques de France*. La première qui fut mise en langue vulgaire, fut la plus fabuleuse de toutes, celle qu'on attribuait à l'archevêque Turpin. A cela rien de surprenant : la chronique de Turpin était dans plusieurs de ses parties une chanson de Geste gâtée en latin par un moine; elle revint tout naturellement à la langue

1. En voir les preuves recueillies par de La Curne. Mémoires de l'Académie des inscriptions, t. XXIII, p. 538, in-12.

2. Voyez l'examen et l'appréciation des diverses chroniques recueillies par les moines de Saint-Denis, dans le *Mémoire sur les principaux monuments de l'histoire de France,* par de La Curne, Académie des inscriptions, t. XXIII, p. 539, in-12; et dans les remarquables préfaces dont M. P. Paris a enrichi son édition des *Grandes chroniques.*

populaire. Ensuite le ménestrel anonyme d'un des frères de saint Louis, d'Alphonse, comte de Poitiers, donna en français la traduction d'un extrait des *Chroniques de France.* Mais son original n'était pas identiquement le même que renfermait la collection de Saint-Denis. C'était une compilation latine dont l'auteur « étoit allé par divers lieux où il savoit que les sages hommes avoient écrit. Il avoit donc cueilli ci et là comme on met fleurs de divers prés en un mont. » Il avait spécialement compulsé les dépôts historiques « de Saint-Remy, Saint-Louis, Saint-Vindecel, et la vie de saint Lambert etc., » ayant grand soin de n'y rien mettre du sien, « ains est tout des anciens, et de par eux, dit-il, ce que il parole, et sa voix est leur même langue. » Ainsi le compilateur latin que traduisait notre ménestrel ne parle pas de l'abbaye de Saint-Denis; mais les originaux qu'il cousait ensemble, y étaient très-probablement conservés dans la vaste collection du monastère : car il n'était pas « faisierre et trovierre de ce livre; ains en étoit compillière : et n'étoit fors que racontière des paroles que les anciens et les sages en ont dit. »

Dans les premières années du règne de Philippe le Bel, parut une seconde publication française des *Chroniques de France*, deux fois plus étendue que celle du ménestrel. Celle-ci ne fait pas non plus mention spéciale du trésor historique de Saint-Denis.

Enfin les moines de cette abbaye ouvrirent aux traducteurs leurs riches archives. Eux-mêmes traduisirent les ouvrages qu'ils avaient précédemment rédigés en latin, et bientôt parut une troisième édition des chroniques, comprenant les fastes de notre histoire depuis ses origines les plus reculées jusqu'au règne de Philippe le Bel. Ce dernier monument est le seul qui ait pris dans l'origine et qui ait dû prendre le titre de *Chroniques de France, selon que elles sont conservées à Saint-Denis*[1].

Le nom de chroniques de Saint-Denis désigne donc deux choses qu'il importe de ne pas confondre. Les livres que les

1. M. Paulin Paris, préface des *Grandes chroniques*, p. 23.

anciens auteurs appelaient de ce nom étaient les textes originaux et latins. Aujourd'hui nous donnons ce titre à la version des mêmes textes choisis, combinés, classés chronologiquement et entremêlés selon le goût du traducteur. Les chroniques latines de Saint-Denis étaient une collection; les chroniques françaises sont un ouvrage, une rhapsodie, avec un préambule, des additions, des coupures, des combinaisons d'éléments divers. L'histoire commence à y pressentir et à y réaliser les lois d'une œuvre d'art. C'est d'ailleurs un charme tout nouveau d'entendre la *parleure françoise* sortir de ces vieilles traditions. Il semble qu'elle était le complément indispensable de leur naïve pensée. Le traducteur est plus original que l'écrivain lui-même : c'est ainsi qu'Amyot a complété Plutarque.

Les grandes chroniques s'arrêtent à Louis XI. Sous le règne d'un tyran, l'histoire officielle devait se taire ou mentir. La chronique de Saint-Denis se tut. Mais déjà l'esprit littéraire émancipé n'avait plus besoin pour grandir de l'ombre tutélaire du cloître. L'époque de la renaissance approchait. La France, après tant de naïfs chroniqueurs, allait avoir un historien. La société séculière avait déjà produit Villehardouin, Joinville et Froissart, elle allait donner naissance à Philippe de Commines.

CHAPITRE XVII.

L'HISTOIRE HORS DES CLOITRES.

VILLEHARDOUIN. — JOINVILLE. — FROISSART. — COMMINES. — CHRISTINE DE PISAN ET ALAIN CHARTIER.

Villehardouin.

Il était naturel qu'à l'exemple des clercs et des moines, quelques membres de la société laïque et féodale s'efforçassent de transmettre à la postérité le souvenir des événements réels. L'histoire ou au moins le mémoire devait être

un besoin pour une civilisation basée sur les traditions de famille. Le blason en fut le premier langage; c'étaient les hiéroglyphes de la noblesse ignorante : il peignait l'histoire pour ceux qui ne pouvaient ni la lire ni l'écrire. Mais ses formules sommaires, rapides, énigmatiques, excellentes pour indiquer au premier regard la place féodale d'une famille, ne suffisaient pas pour en faire connaître en détail les actions. Quand les hommes d'armes purent écrire ou même dicter, il y en eut qui entreprirent de raconter l'histoire.

Le premier monument de ce genre qui soit parvenu jusqu'à nous est le récit de la quatrième croisade, par Geoffroy de Villehardouin, maréchal de Champagne, né vers le milieu du XIIe siècle[1]. Son œuvre forme en quelque sorte la transition de l'épopée à l'histoire. Grandeur du sujet, mœurs rudes et guerrières des personnages, caractère grave et religieux du narrateur, naïveté de l'exposition, tout semble faire de l'*Histoire de la conquête de Constantinople* la suite des poëmes qui *chantaient de Charlemagne et de Rolland*.

Les événements, ainsi que l'écrivain, se trouvaient encore sur la limite de la poésie. Ils étaient merveilleux comme une fiction, héroïques comme une chanson de Geste. L'imagination des trouvères n'avait rien rêvé de plus grand que cette conquête fortuite d'un empire par une poignée de pèlerins, à peine assez nombreux pour assiéger une des portes de sa capitale[2] : et, comme si le sort eût ménagé aux éléments de cette épopée naturelle un poétique contraste, il conduisait cette brave et rude féodalité, toute bardée de fer, toute inculte et naïve, au sein d'une civilisation vieillie et corrompue, au milieu du luxe et des perfidies de Byzance; il donnait Nicétas pour antithèse à Villehardouin.

Le grand mérite de l'historien français, c'est qu'il s'identifie si bien avec son sujet, qu'il est impossible de l'en distinguer. La narration et l'événement font corps ensemble : en lisant l'une, on voit l'autre. On suit tous les mouvements de l'armée, toutes les délibérations des chefs : on partage, par

1. Il mourut en Thessalie vers 1213.
2. « Et bien fut fière chose à regarder, que de Constantinople, qui tenoit trois lieues de front par devers la terre, ne put toute l'ost (l'armée) assiéger que l'une des portes. »

une vive sympathie, tous les dangers, toutes les inquiétudes, toutes les joies des pèlerins. L'écrivain ne se montre jamais que par de courtes et vives formules, qui raniment l'attention et passionnent le récit : « Or oïez une des plus grandes merveilles, et des greignor aventures que vous onques oïssiez ! — Or pourrez ouïr étrange prouesse. — Et sachez que onques Dieu ne tira de plus grands périls nuls gens comme il fit ceux de l'ost en cel jour. » Villehardouin fait mieux que raconter les faits, il en éprouve l'émotion et nous force à la partager. Vous n'apprenez pas seulement ce qu'il vous dit, vous le voyez avec ses yeux, vous le sentez avec son âme; vous assistez à un spectacle imposant auquel se joint le plaisir secret et continuel d'une admiration naïve, d'une joie presque enfantine : vous êtes heureux de vous trouver pour un jour capable de si jeunes impressions. Nous décrit-il la cour de Constantinople, nous y voyons le nouveau prince rétabli par les croisés, « l'empereur Sursac, si richement vêtu, que pour néant demandât-on homme plus richement vêtu, et l'empererix sa fame à côté de lui, qui ère (était) moult belle dame, sœur le roi de Hongrie; des autres hauts hommes et des hautes dames y avoit tant, que on n'y pouvoit son pied tourner, si richement atornées que elles ne pouvoient plus, et tous ceux qui avoient été le jour devant contre lui, étoient ce jour tout à sa volonté. » Veut-il dépeindre le butin que firent les vainqueurs, on croit voir tous ces trésors rouler devant soi avec une prodigalité merveilleuse. « Et fut si gran le gain fait, que nul ne vous en sauroit dire la fin d'or et d'argent, et de vasselement, et de pierres précieuses, et de samis, et de draps de soie, et de robes vaires et grises, et hermines, et tous les chers avoirs qui onques furent trouvés en terre. Et bien témoigne Joffroi de Villehardouin li mareschaus de Champaigne à son escient pour verté, que puis que le siècle fut estoré, ne fut tant gagné en une ville. »

La naïveté et l'héroïsme s'entremêlent sans cesse dans ce tableau avec un charme inexprimable. La valeur des croisés est de trop bon aloi pour dissimuler les sentiments naturels qu'elle domine, mais n'étouffe pas. Quand ils se virent en face de cette prodigieuse Constantinople, qu'ils aperçurent

ces hauts murs, ces riches palais, et ces églises innombrables qui étincelaient au soleil avec leurs dômes dorés, quand leurs regards se furent promenés « et de long et de lé (large) sur cette ville, qui de toutes les autres ère souveraine, sachez qu'il n'y eut si hardi à qui le cœur ne frémît.... et chacun regardoit ses armes, que par temps (bientôt) en auront mestier (besoin). »

Ce mouvement secret d'inquiétude ne les empêcha pas d'aborder bravement au rivage ennemi. C'était par une claire et radieuse journée : « Et le matin fut bel après le soleil un peu levant. Et l'emperère Alexis les attendoit à grands batailles et à grands corrois (préparatifs) de l'autre part. Et on sonne les bozines (clairons, *buccinas*). Les croisés ne demandent mie chacun qui doit aller devant : mais qui ainçois (avant) peut, ainçois arrive. Et les chevaliers issirent des vaisseaux, et saillent en la mer jusque à la ceinture, tout armés, les heaumes lacés, les glaives ès mains, et les bons archers, et les bons sergeants, et les bons arbalestriers, chacune compagnie où endroit elle arriva. Et les Grecs firent mult grand semblant del retenir (de les arrêter). Et quand ce vint aux lances baisser, les Grecs leur tournent le dos, et s'en vont fuyant et leur laissent le rivage. Et sachez que onques plus orgueilleusement nul port ne fut pris. »

Une autre fois ils s'en vont résolûment livrer une bataille rangée à toutes les forces de l'empire grec. « Bien sembloit chose périlleuse, que les croisés n'avoient que six batailles, et les Grieux en avoient bien soixante, et toutes plus grandes que celles des Latins. Et tant chevaucha l'empéréor Alexis, tant s'approcha, qu'on se tiroit des flèches d'une armée à l'autre. Et quand ouït cela le doge de Venise, il quitta les tours de Constantinople dont il étoit déjà maître, et dit qu'il vouloit vivre ou morir avec les pèlerins.... Et quand l'emperères Alexis vit ce, il commença ses gens à retraire, et s'en retourna arrière.... Et sachez qu'il n'y eut si hardi qui n'eût grand joie. Ceux de l'ost se désarmèrent, qui étoient mult las et travaillés, et peu mangèrent et peu burent, car peu avoient de viande. »

Villehardouin n'embarrasse jamais son récit de ses ré-

flexions personnelles ; il reproduit les faits nettement et sans commentaires. Ce n'est pas qu'il soit indifférent, mais il est rapide et entraîné. Il jette quelquefois en passant un jugement court et grave comme une sentence. « Moult tinrent mal leur promesse, dit-il par exemple, et moult en furent blâmés. » Ou bien encore : « Sachez qu'il put bien mieux faire. » Et plus loin : « Or, oïez si onques si horrible trahison fut faite par nulle gent! » Sa narration n'est que l'événement lui-même coloré par un reflet de sa loyauté. Quelquefois même il ne sent pas toute la beauté du spectacle qu'il nous présente. Il raconte une action héroïque comme il l'a faite, simplement et sans y rien voir d'extraordinaire. Quand les croisés, mécontents de l'empereur qu'ils ont rétabli sur son trône, envoient trois messagers pour le défier dans son palais, au milieu de sa cour et de son armée, Villehardouin, qui a fait lui-même partie de cette ambassade, raconte avec la plus grande simplicité les nobles paroles de son collègue Coesnes de Béthune. Les croisés chercheront désormais à faire à l'empereur le plus de mal possible, « et ils le lui mandent parce qu'ils ne feroient mal ni à lui ni à d'autres, tant qu'ils ne l'eussent défié ; car ils ne firent onques trahison, ni en leur terre n'est-il accoutumé qu'ils le fassent. » Deux pages plus loin, l'historien nous raconte l'infâme trahison du Grec Murtzuphe, qui, préposé à la garde de l'empereur Alexis, le tue pendant son sommeil. Ce beau contraste entre les mœurs des deux peuples ne frappe pas Villehardouin ; les éléments en sont dans son récit comme dans la nature : aucune réflexion, aucun rapprochement ne les réunit. Ces oppositions de couleur, ces nobles et naïves beautés éclatent dans l'histoire du Champenois à son insu et sans préméditation. C'est l'œuvre de la nature, c'est le caractère même du sujet : le narrateur les reproduit sans en avoir conscience.

Le style de cette histoire est grave, concis. Il a une certaine roideur militaire qui tient au caractère de l'homme et à l'enfance de la langue. Les phrases sont courtes et nettes, les tournures vives et peu variées; elles ont quelque chose de l'allure brusque et anguleuse d'un soldat. Le bon maré-

chal a peu de formules à son service ; son admiration comme son armure se plie toujours aux mêmes charnières. Il nous invite toujours à *ouïr une des plus grandes merveilles*, *à voir le miracle de Notre Seigneur* ; *le huz* (bruit) *du combat ou de l'assemblée sont toujours aussi grands que si la terre se fondit*, la flotte ou la ville qu'il décrit sont toujours *les plus belles qu'on ait vues onques depuis que le monde fut estoré*. Comme ses confrères les auteurs des chansons héroïques, il emploie les formes de la narration orale : *Or oïez ; or sachez ; pouvez savoir, seigneurs, pourrez ouïr étrange prouesse*. Il leur emprunte même des phrases toutes faites et passées dans le domaine public des trouvères, des transitions telles qu'on les voit à chaque instant dans les *chansons de Geste*[1]. Villehardouin est l'historien, poëte encore, d'un monde réel encore poétique.

Nul monument ne saurait donner une plus juste idée de la société féodale, de cette valeur sans discipline, de cette anarchie organisée, où la communauté de foi religieuse peut seule introduire quelque lien. Que de difficultés à vaincre pour rassembler à Venise les seigneurs confédérés ! Les uns veulent s'embarquer à Marseille, les autres partent des ports de Flandre, ceux-ci préfèrent la Pouille. Après le départ, mêmes obstacles à surmonter pour retenir ensemble tous ces éléments disparates. Villehardouin nous entretient sans cesse de ceux qui veulent « l'ost dépecer. » A Zara la défection devient imminente ; à Corfou, les mêmes tentatives se renouvellent, plus menaçantes encore : plus de la moitié de l'armée forme le projet d'abandonner l'entreprise. Il faut que les chefs aillent trouver les dissidents, se prosternent à leurs pieds, moult pleurant, et les attendrissent pour obtenir leur obéissance. Alors les barons consultent ensemble, et résolvent d'avoir recours au grand centre de l'unité catholique. Ils envoient quatre messagers au pape, et le chef suprême de l'Église laisse tomber du haut de son trône pontifical une parole d'ordre et d'union. Après la conquête et l'élec-

1. En voici quelques-unes : « Or vous lairrons de cels, et dirons des pèlerins.... Tant chevauchèrent par leurs journées qu'ils vindrent.... L'emperères donna des vivres aux grands et aux petits, etc. »

tion de l'empereur, l'intérêt de la narration se disperse avec les croisés. Le récit de Villehardouin, fidèle image des événements, s'éparpille comme eux sur la surface du nouvel empire; il court d'assaut en assaut, multiplie les siéges, les combats, les faits d'armes; il poursuit çà et là ces aventureux chevaliers, devenus ducs d'Athènes ou comtes de Lacédémone, et va mourir avec Boniface, marquis de Montferrat et de Thessalonique, dans une misérable embuscade dressée par les Bulgares. Telle est l'œuvre de Geoffroy de Villehardouin; ombre docile des événements, elle ne s'en écarte point; elle les suit pas à pas, sans les dominer, sans les coordonner jamais; si ce n'est pas encore une histoire moderne, c'est déjà beaucoup plus qu'une chronique latine.

Joinville.

En passant de Villehardouin à Joinville[1], on s'aperçoit qu'on a franchi près d'un siècle. Le moyen âge a déposé sa roideur et son austérité. Le voilà qui prend de l'expression, de la physionomie; ce n'est plus seulement un guerrier brave et sage, qui, dans ses narrations, va toujours droit au fait, sans retard, sans digression, sans préoccupation personnelle; c'est un causeur naïf qui déroule pour vous tous ses souvenirs; qui se raconte volontiers lui-même, non par vanité, mais par abandon, par confiance, par le besoin si français de mêler sa personne à tout ce qu'il rencontre. Joinville est l'inventeur de ce genre historique qui nous appartient en propre et qu'on nomme des *Mémoires*. Il y a un charme tout particulier dans le mélange des grands faits de l'histoire avec les impressions et les aventures personnelles de celui qui les raconte; les détails particuliers rapprochent de nous les événements solennels, et leur donnent une couleur et en quelque sorte un parfum de vérité emprunté à notre expérience de chaque jour. N'est-on pas heureux, par exemple, de rencontrer dans la vie de saint Louis, sujet des mémoires de Joinville, l'aveu touchant de l'émotion qu'éprouva l'his-

1. Né en 1223, mort en 1317.

torien lui-même, quand il partit avec le roi pour la terre sainte? Il avait préludé au grand pèlerinage d'outre-mer par de pieuses visites aux églises voisines de son château. « Et ainsi que je allois de Bleicourt à Saint-Urbain, dit-il, et qu'il me falloit passer auprès du chastel de Joinville, je ne osai onques tourner la face devers Joinville, de peur d'avoir trop grand regret, et que le cœur me attendrît, de ce que je laissois mes deux enfants et mon bel chastel de Joinville que j'avois fort au cœur. »

Ne craignez pas toutefois qu'égaré dans une stérile causerie, le mémoire perde rien chez Joinville du haut intérêt de l'histoire. Doué d'une souplesse merveilleuse, l'écrivain s'élève et redescend tour à tour; sa plume légère obéit à toutes les impulsions des événements, à tous les souffles de sa pensée. Elle montera même jusqu'à la poésie quand il lui faudra décrire quelque scène frappante. Écoutons-le raconter le départ de la flotte :

« Et tantôt le maître de la nau s'écria à ses gens qui étoient au bec de la nef: est votre besogne prête? Sommes-nous à point? Et ils dirent que oui vraiment. Et quand les prêtres et les clercs furent entrés, il les fit tous monter au château de la nef, et leur fit chanter au nom de Dieu qui nous voulût bien tous conduire. Et tous à haute voix commencèrent à chanter ce bel hymne: *Veni*, *Creator spiritus,* tout de bout en bout, et, en chantant, les mariniers firent voile de par Dieu. Et incontinent le vent s'entonne dans la voile, et tantôt nous fit perdre la terre de vue, si que nous ne vîmes plus que le ciel et la mer, et chacun jour nous éloignâmes du lieu dont nous étions partis. Et par ce veux-je bien dire que icelui est bien fol, qui sût avoir quelque chose de l'autrui, et quelque péché mortel en son âme, et se boute en un tel danger. Car, si on s'endort au soir, l'on ne sait si on se trouvera le matin au sous de la mer.

« .... Toutes les naus se partirent et firent voile, qui étoit plaisante chose à voir. Car il sembloit que toute la mer, tant qu'on pouvoit voir, fût couverte de toiles, de la grande quantité des voiles qui étoient tendues au vent, et il y avoit dix-huit cents vaisseaux que grands que petits. »

Pour mieux saisir le caractère distinctif de Joinville, rapprochons de ce passage un morceau analogue de Villehardouin :

« Adonc furent départies les nefs et les huissiers (vaisseaux de transport garnis d'*huis* ou de portes) par les barons. Ha Diex ! tant bon y eut mis ! (tant de choses précieuses y furent mises !) Et quand les nefs furent chargées d'armes et de viandes et de chevaliers et de sergeants, et les écus furent portendus environ des bords et des chaldeals (dunettes) des nefs, et les bannières dont il avoit tant de belles !.... Ne onques plus belle estoire (flotte) ne partit de nul port.

« .... Et le jour fut bel et clair, et le vent doux et souef ; et ils laissèrent aller les voiles au vent. Et bien témoigne Joffroi, le maréchal de Champagne, qui cette œuvre dicta, qui onc ne ment à son escient, si comme cil qui à tous les conseils fut, que onc si belle chose ne fut vue. Et bien sembloit estoire qui terre dût conquerre, que tant que on pouvoit voir à l'œil, ne pouvoit-on voir sinon voiles de nefs et de vaisseaux, si que le cœur des hommes s'en éjouissoit moult. »

Entre ces deux descriptions les différences sont frappantes. La plus remarquable peut-être, c'est d'un côté l'aisance de langage avec laquelle Joinville développe ses impressions, ses images, ses réflexions pieuses et naïves, de l'autre l'espèce de contrainte qui pèse encore sur le style de son devancier. Villehardouin éprouve évidemment les mêmes émotions, mais il semble désespérer de les rendre. Il a recours aux exclamations : « Ha Diex ! » aux expressions largement collectives : « Tant bon y eut mis ! » aux louanges vagues quoique exagérées : « Ne onques plus belle estoire.... » On chercherait en vain chez lui ces détails familiers et si pittoresques qui font un vrai tableau de la description de Joinville. Il aperçoit bien une grande quantité de voiles, mais il ne rencontre pas la comparaison frappante de son successeur : il ne retrouve pas la belle peinture du *maria undique et undique cœlum*. Enfin, le cœur tout éjoui de ce jour pur, de cet air doux, de ce magnifique spectacle de la flotte qui

part pleine d'espérance et de victoire, impatienté de ne pouvoir exprimer tout cela, il a recours à son grand moyen descriptif : il vous jure sa parole de chevalier que tout cela était fort beau.

Plus libre et en quelque sorte plus épanoui dans son style, Jehan de Joinville l'est également davantage dans sa pensée. Il réfléchit, il commente, il compare, il moralise. Souvent même il ne recule pas devant une digression, quand elle lui paraît opportune; il introduit dans son récit ce que nous appellerions un peu ambitieusement des recherches. Il examine l'état de l'Orient à l'époque de la croisade d'Égypte, les princes qui y régnaient; il nous entretient de l'origine des Assassins, de l'origine des Tartares; il nous parle des sources du Nil et des phénomènes de l'inondation. Ce qu'il n'a pu voir de ses yeux, il le recueille volontiers de la bouche de ses compagnons d'armes; il va ramassant avec curiosité, sur sa route, les récits, les anecdotes, les merveilles des voyageurs; en cela la manière de Joinville s'achemine déjà vers celle de Froissart.

Mais ce qui n'appartient qu'à lui et ce qui fait de son livre une œuvre inimitable, c'est le caractère aimable de l'auteur qui s'y révèle à chaque instant, c'est un mélange gracieux d'enjouement et de sensibilité, assaisonné par un grain de la fine naïveté champenoise. Élevé à la cour de l'élégant et spirituel Thibaut de Champagne, perfectionné par le commerce d'un esprit juste et élevé comme saint Louis, Joinville joint au sérieux d'un homme pratique quelque chose de la vivacité légère des troubadours. Son histoire n'est plus une chanson de Geste, c'est quelquefois un charmant fabliau. Au plus fort du danger, sa gaieté ne l'abandonne point. Environné de Sarrasins qui le harcèlent lui et son cousin le comte de Soissons, quand ils « sont retournés de courir après ces vilains, » ils se trouvent d'humeur à railler ensemble et à se dire : « Laissons crier et braire cette canaille, encore parlerons-nous de cette journée en chambre devant les dames. » Cette gaieté de caractère rend plus touchante la sensibilité qui s'y mêle; on voit bien qu'elle est exempte de toute affectation. Elle s'exprime en traits simples et rapides.

Pendant une épidémie, Joinville était bien malade; « pareillement l'étoit son pauvre prêtre (chapelain). Un jour advint, ainsi qu'il chantoit messe devant le sénéchal couché dans son lit, quand le prêtre fut à l'endroit de son sacrement, Joinville l'aperçut si très-malade, que visiblement il le voyoit pâmer. » Joinville se lève aussitôt, court le soutenir. « Et aussi acheva-il de célébrer sa messe, et onques puis ne chanta, et mourut. Dieu en ait l'âme. » Nul n'était mieux fait que Joinville pour comprendre le cœur « du bon saint homme roi. » Quand le prieur de l'Hôpital vint demander à saint Louis « s'il savoit aucunes nouvelles de son frère le comte d'Artois, le roi lui répondit que oui bien ! c'est assavoir qu'il savoit bien qu'il étoit en paradis. » Le prieur essaya de le réconforter en faisant l'éloge de la valeur que le roi avait montrée, de la gloire qu'il avait acquise en ce jour. « Et le bon roi répondit que Dieu fût adoré de tout ce qu'il avoit fait. Et lors lui commencent à cheoir grosses larmes des yeux à force, dont maints grands personnages qui virent ce, furent moult oppressés d'angoisse et de compassion. »

Saint Louis est l'âme de cette composition, comme de cette époque historique : il forme l'unité de cette œuvre comme celle de la France. L'ouvrage de Joinville reproduit dans sa marche, dans son intérêt, l'image de ce qui se passait alors dans la nation. Tout se groupe autour d'un seul homme, les détails se subordonnent et s'organisent relativement à un centre. Villehardouin avait merveilleusement peint l'indépendance féodale, Joinville, même par la forme biographique qu'il a choisie, exprime déjà l'importance croissante de la royauté.

Froissart.

La féodalité, prête à disparaître de la scène du monde, jeta son plus vif éclat dans la *Chronique* de messire Jehan Froissart, chanoine et trésorier de l'église collégiale de Chimay, né à Valenciennes vers l'an 1337[1]. Son ouvrage est un vaste tableau d'histoire plein de mouvement, brillant de couleurs, splendide de costumes : batailles, fêtes, tournois, sié-

1. Il mourut en 1410.

ges de villes, prises de châteaux, grandes chevauchées, escarmouches hardies, nobles faits et maniements d'armes, entrées des princes, assemblées solennelles, bals et habillements de cour, toute la vie militaire et féodale du XIVe siècle s'y presse, s'y accumule dans une magnifique profusion.

Froissart est le Walter Scott du moyen âge. Son œuvre est un singulier exemple de la préoccupation exclusive d'une société d'élite, qui, satisfaite d'elle-même, éblouie de son élégance superficielle, ne voit rien au-dessous ni au delà, et ne sent pas même le sol de la patrie qui s'ébranle et s'entr'ouvre pour l'engloutir. Bercée par les romans de chevalerie, qui formaient la lecture unique des cours et des châteaux, elle transportait ses rêves dans la réalité; la fiction, après être née de la société féodale, réagissait sur elle et la modifiait à son tour. Historien fidèle d'une pareille époque, Froissart se laisse, comme elle, enivrer de ses frivoles splendeurs; son père était, dit-on, peintre d'armoiries, lui-même n'est pas autre chose : son histoire est un blason complet, mais amusant.

Sa destinée le plaça au point de vue le plus commode pour composer une pareille chronique. Froissart est un de ces clercs mondains attachés à la domesticité des châteaux; il est assez près de la scène pour bien voir, assez inoccupé pour écrire ce qu'il voit. Ce n'est plus, comme Villehardouin ou Joinville, un noble seigneur, un vaillant chevalier qui, après une longue vie de guerre, consacre quelques années de vieillesse à recueillir les souvenirs de ce qu'il a fait, de ce qu'il a vu; c'est un écrivain de profession, qui n'a d'autre rôle, d'autre goût que l'histoire : il s'appelle lui-même *un historien*. Ce n'est pas qu'il ne se laisse aller, dans ces brillantes cours, à quelques mondaines distractions, qu'il ne prenne part, pour son compte, aux épisodes les plus frivoles de son drame, mais cet amour même du monde qu'il décrit donne un nouveau charme à ses peintures; et, quand il se *réveille de nouvel, il rentre dedans sa forge, pour ouvrer et forger en la haute et noble matière du temps passé*. Vivre et conter, c'est pour lui une seule et même chose. Né actif, remuant, avide de plaisir, il a besoin d'agitation et de spec-

tacle; l'histoire lui plaît à ce titre : c'est un moyen d'exister davantage en multipliant ses impressions. Car l'histoire n'était point alors dans l'étude solitaire et sur les rayons poudreux des archives; il fallait la poursuivre sur tous les grands chemins, au milieu de toutes les cours, dans les châteaux, dans les hôtelleries. Froissart l'allait chercher parfois dans les montagnes d'Écosse, trottant sur son cheval gris, avec sa malle en croupe, et menant en laisse un blanc lévrier; parfois il la rencontrait sur la route de Blois à Orthez, où un chevalier, messire Espaing du Lion, chevauchant côte à côte avec notre historien, lui apprend, chemin faisant, mille détails, mille souvenirs qu'il rattache à tous les châteaux, à toutes les villes, à tous les endroits qu'ils parcourent. Nous trouvons tour à tour notre chroniqueur à la cour de Philippe de Hainaut, reine d'Angleterre, dont il était clerc, et qu'il desservait en cette qualité « de beaux dictiés et traités amoureux, » puis à Milan avec Boccace et Chaucer, au milieu des fêtes d'un mariage princier; ensuite à Lestines, dont il obtint la cure, et où il laissa « cinq cents écus chez les taverniers » ses paroissiens. De là il passe chez Winceslas, duc de Brabant, chez Gui, comte de Blois, chez Gaston Phébus, comte de Foix. Il visite deux fois Avignon, traverse l'Auvergne, vient à Paris. On le voit, en moins de deux ans, dans le Cambrésis, dans le Hainaut, en Hollande, en Picardie, une seconde fois à Paris, puis dans le Languedoc, puis encore à Paris, à Valenciennes, à Bruges, à l'Écluse, dans la Zélande, enfin dans son pays. Toute sa vie, comme sa chronique, n'est qu'une longue chevauchée; Froissart est le chevalier errant de l'histoire. Il improvise ses récits en courant, il saisit les événements à mesure qu'ils se font, et semble ne s'arrêter d'écrire qu'afin de leur donner le temps de naître.

On pressent quelle dut être l'influence d'une telle vie sur l'œuvre qui en fut le fruit. On ne peut demander à Froissart la critique sévère, l'examen consciencieux des témoignages; il les accueille à mesure qu'ils se présentent, il les enregistre avec une avide curiosité. Au sortir d'une fête, d'un repas, d'une conversation qui s'était prolongée bien avant dans la

nuit, et où chacun racontait à l'envi ce qu'il avait vu, ce qu'il avait cru faire, l'historien voyageur rentrait dans sa chambre, et avant de se coucher, jetait à la hâte sur le papier ce qu'il avait pu retenir. Impartial, quoi qu'on en ait dit, il reproduisait fidèlement les récits de ses hôtes; il n'y mettait du sien que la couleur et la vie. Ce n'est pas à dire que les faits qu'il raconte soient toujours vrais; influencé à son insu par ceux qui l'environnaient, Froissart a pu transmettre des inexactitudes, mais non les créer; c'est un miroir fidèle qui reproduit quelquefois des personnages déguisés.

Une autre conséquence de sa méthode, c'est le désordre et la confusion chronologique. Son histoire s'étend depuis l'an 1326 jusqu'en 1400. Elle ne se borne pas aux faits dont la France fût le théâtre; elle raconte avec autant de détails les événements qui eurent lieu en Angleterre, en Écosse, en Irlande, en Flandre. Elle nous donne des renseignements précieux sur les affaires de Rome et d'Avignon, sur celles d'Espagne, d'Allemagne, d'Italie. Elle parle même quelquefois de la Prusse, de la Hongrie, de la Turquie, de l'Afrique et des autres pays d'outre-mer. Quel ensemble peuvent former tant d'objets divers que n'enchaîne aucun autre lien que celui du hasard et de la fantaisie? Dans certains chapitres on trouve plusieurs histoires différentes commencées, interrompues, reprises, discontinuées de nouveau, on rencontre les mêmes faits racontés plusieurs fois, pour être réformés, contredits, démentis, développés. Froissart est un conteur plutôt qu'un écrivain : il ne rature jamais, il redit.

Son style présente aussi les caractères de l'improvisation : ne lui demandez pas cette précision sévère, ces expressions en relief qui simplifient l'histoire et l'agrandissent. Froissart est diffus, prodigue de mots et de détails. Les objets se présentent en foule et tous à la fois sous sa plume; il les accueille avec complaisance, les place tous au premier plan, et détruit ainsi la perspective : il ne sait ni résumer ni abstraire. Par compensation, jamais peut-être narrateur n'eut une imagination plus heureuse et plus vive : il voit tout en images, il donne à tout une forme dramatique. Cette qua-

lité est le revers brillant du défaut que nous lui reprochions tout à l'heure. Froissart peint toute chose, par impuissance de rien généraliser; il décrit la circonférence de l'histoire parce qu'il ne peut pénétrer jusqu'au cœur. Sa prolixité n'est aussi que l'excès et en quelque sorte l'ivresse d'une qualité. La prose française, débarrassée enfin de ses entraves, heureuse de pouvoir tout exprimer, s'amuse à tout dire, comme pour avoir le plaisir de s'entendre. On croit ouïr le naïf et charmant verbiage d'une fraîche voix d'enfant.

Terminons ces remarques en citant quelques lignes de Montaigne. Il ne sera pas sans intérêt d'entendre la naïveté savante et réfléchie du XVIe siècle juger la naïveté candide du XIVe. « J'aime les historiens ou fort simples ou excellents. Les simples, qui n'ont pas de quoi y mêler quelque chose du leur, et qui n'y apportent que le soin et la diligence de ramasser tout ce qui vient à leur notice et d'enregistrer à la bonne foi toutes choses sans choix et sans triage, nous laissent le jugement entier pour la connaissance de la vérité. Tel est, par exemple, le bon Froissart, qui a marché en ses entreprises d'une si franche naïveté, qu'ayant fait aucune faute, il ne craint aucunement de la reconnaître et corriger en l'endroit où il en est averti, et qui nous représente la diversité des mêmes bruits qui couraient, et les différents rapports qu'on lui faisait. C'est la matière de l'histoire nue et informe : chacun en peut faire son profit autant qu'il a d'entendement. »

Commines.

En quittant Froissart et son école, les chroniqueurs bourguignons, pour écouter Philippe de Commines[1], on change de monde comme d'époque. Au spectacle brillant et animé des passes d'armes féodales succède l'étude grave et instructive de la politique naissante. L'habileté, le calcul était déjà au fond du XIVe siècle; il se cachait mal sous les oripeaux chevaleresques de Froissart; maintenant il est monté à la surface, il

1. Philippe de Commines, sieur d'Argenton, né en 1445, en Poitou, mourut en 1509. Ses *Mémoires* ont pour objet le règne de Louis XI et de Charles VIII, de 1464 à 1498.

se montre à nu et sans vergogne. L'inspiration poétique du moyen âge a disparu de toute l'Europe, le vent est partout à la ruse, à la perfidie, au crime. L'Italie a ses Borgia, ses Médici, son Machiavel; l'Angleterre son Richard III; l'empereur Frédéric III répond aux ambassadeurs à la manière de Tarquin, et dérobe à notre La Fontaine l'invention d'une de ses meilleures fables[1]. Enfin, le trône de France est occupé par l'homme le plus savamment perfide de son époque, par le héros de Commines, Louis XI[2].

L'histoire de Commines est dramatique, non dans ses détails, mais dans son ensemble; elle nous présente une lutte pleine d'intérêt entre l'esprit politique qui vient de naître, et l'esprit féodal, violent et étourdi, qui va succomber. C'est d'ailleurs la cause de l'unité française que défend ce roi si vulgaire d'habitudes et de langage, contre son vaillant, impétueux, mais non moins perfide adversaire, Charles, duc de Bourgogne[3]. Commines s'attache à saisir et à peindre

1. « Combien que cet empereur eût été toute sa vie homme de très-peu de vertu, si était-il bien entendu; et, pour le temps qu'il avait vécu, il avait beaucoup d'expérience.... Ledit empereur répondit aux ambassadeurs du roi qu'auprès d'une ville d'Allemagne y avait un grand ours, qui faisait beaucoup de mal. Trois compagnons de ladite ville, qui hantaient les tavernes, vinrent à un tavernier à qui ils devaient, prier qu'il leur accrût encore leur écot, et qu'avant deux jours le payeraient du tout; car ils prendraient cet ours, qui faisait tant de mal, et dont la peau valait beaucoup d'argent, sans les présents qui leur seraient faits des bonnes gens. Ledit hôte accomplit leur demande; et quand ils eurent dîné, ils allèrent aux lieux où hantait cet ours, et comme ils approchaient de la caverne, ils le trouvèrent plus près d'eux qu'ils ne pensaient. Ils eurent peur; si se mirent en fuite. L'un gagna un arbre, l'autre fuit vers la ville; le tiers, l'ours le prit et le foula fort sous lui, en lui approchant le museau fort près de l'oreille. Le pauvre homme était couché tout plat contre terre et faisait le mort. Or, cette bête est de telle nature, que ce qu'elle tient, soit homme ou bête, quand elle voit qu'il ne se remue plus, elle le laisse là, cuidant qu'il soit mort. Et ainsi ledit ours laissa le pauvre homme, sans lui avoir fait guère de mal, et se retira en sa caverne. Et quand le pauvre homme se vit délivré, il se leva, tirant vers la ville. Son compagnon, qui était sur l'arbre, ayant vu ce mystère, descend, court, et crie après l'autre, qui était devant, qu'il l'attendît. Lequel se retourna et l'attendit. Quand ils furent joints, celui qui était dessus l'arbre demanda à son compagnon, par serment, ce que l'ours lui avait dit en conseil, qui si longtemps lui avait tenu le museau contre l'oreille. A quoi son compagnon lui répondit : « Il me disait que jamais je ne marchandasse la peau de l'ours, « jusqu'à ce que la bête fût morte. » Et avec cette fable paya l'empereur notre roi, sans faire autre réponse à son homme; comme s'il voulait dire : venez ici, comme vous avez promis, et tenons cet homme, si nous pouvons; et puis départons (partageons) ses biens. » Ph. de Commines, l. IV, ch. III.

2. « Quand on pensera aux autres princes, on trouvera ceux-ci grands, nobles et notables, et le nôtre très-sage; lequel a laissé son royaume accru, et en paix avec tous ses ennemis. » Commines, l. III, ch. IX.

3. Charles le Téméraire se rendait franchement justice. « Ledit duc m'appela à une fenêtre, dit Commines, et me dit : « Voilà le seigneur d'Urfé, qui me presse de « faire mon armée la plus grosse que je puis, et me dit que nous ferons le grand

toutes les péripéties de cette action; il suit avec amour la partie engagée entre les deux nobles joueurs. Il prend plaisir à démêler toutes les complications de cette savante intrigue. En le lisant, on croit entendre un homme habile qui vous explique les ressorts d'une ingénieuse machine. De l'injustice des entreprises, de la souffrance des peuples, de l'atrocité de ces guerres, où le brutal Bourguignon sème partout l'incendie et les supplices, brûle sa ville de Liége, pend les bourgeois, coupe les poings aux prisonniers, assez peu importe à Commines. Tout entier à l'étude des effets et des causes, plein d'admiration pour l'intrigue qui réussit, il triomphe quand il peut suivre trois ou quatre combinaisons politiques qui se trament en même temps, quand il tient sur ses doigts tous ces fils diplomatiques qui se déroulent, se croisent, se divisent, se rejoignent, sans jamais s'embrouiller; il s'écrie avec joie: « Et se menoient tous ces marchés en un temps et en un coup! » Il dirait volontiers à la France, comme ce médecin passionné pour son art: « Vous avez là une bien belle maladie! » Quelle bonne fortune pour lui d'avoir trouvé sous sa main « ce très-sage roi » qu'il faut se donner la peine de comprendre! A le voir chétif et de triste mine, les sots s'en moquent, mais ce sont des sots. Sous ses dehors vulgaires, sous son bizarre accoutrement, notre historien a reconnu l'idéal qu'il a rêvé. La naissance a placé Commines auprès du duc de Bourgogne, mais cet homme n'entend rien aux belles intrigues; Commines le quitte et passe du côté du roi, non par trahison, mais par sympathie. Louis XI et Commines étaient nécessaires l'un à l'autre; séparés, ils perdraient pour la postérité la moitié de leur valeur : à un tel prince il fallait un tel historien. Ils se complètent mutuellement, comme le langage achève la pensée. Le roi ne dédaignait pas de former lui-même son favori, en qui il trouvait une nature docile; il lui expliquait sa politique, lui racontait ses œuvres et quelquefois les événements

« bien du royaume. Vous semble-t-il, si j'y entre avec la compagnie que j'y mènerai, « que j'y fasse guère de bien? » Je lui répondis en riant qu'il me semblait que non. Et il me dit ces mots : « J'aime mieux le bien du royaume de France, que monsei- « gneur d'Urfé ne pense : car pour un roi qu'il y a, j'y en voudrais six. » Commines, l. III, ch. VIII.

des temps passés : c'était une vraie leçon d'histoire. Ainsi lui apprit-il les détails du meurtre de Jean sans Peur au pont de Montereau[1]. Il l'avait pris en amitié, il le faisait coucher dans sa chambre, l'emmenait à ses entrevues politiques vêtu exactement comme lui-même[2]. Placé ainsi à la source des informations, Philippe de Commines put remplir le premier devoir de l'historien : n'écrire que la vérité. Il « se délibéra de ne parler de chose qui ne fût vraie, et qu'il n'eût vue ou sue de si grands personnages qu'ils soient dignes de croire. » L'histoire prend donc ici un caractère nouveau ; elle devient critique, elle reçoit et pèse les témoignages. Elle n'a plus pour objet d'amuser, mais d'instruire. Philippe écrit « afin qu'on connoisse les habiletés de quoi on use en France. » Aussi n'épargne-t-il point les leçons, les raisonnements. Ses réflexions ne sont point de ces maximes brillantes ou profondes, à la manière de Tacite, qui concentre la pensée en un trait, et jette çà et là un éclair sur les abîmes les plus cachés du cœur humain. Les conclusions de Commines se développent à l'aise et sans prétention d'éloquence; elles cachent, comme son héros, beaucoup de sens sous une allure vulgaire. Elles sont surtout pratiques et politiques.... Il « fait son compte que bêtes ni simples gens ne s'amuseront point à lire ces mémoires; mais princes ou autres gens de cour y trouveront de bons avertissements, à son avis. » C'est donc à leur usage qu'il commente les événements. Il leur indique, par exemple, les précautions à prendre dans l'envoi et la réception des ambassadeurs; il conseille de ne jamais hasarder une bataille quand il est possible de l'éviter; il engage les princes à traiter ensemble sans se voir; il montre combien il est dangereux pour les rois de blesser leurs inférieurs par des paroles outrageantes, aux sujets de se faire craindre de leurs maîtres, etc.

Tel est le genre de réflexions qu'affectionne Commines; rien de général, rien de vraiment humain; ses maximes touchent encore à l'expérience personnelle, d'où elles sont

1. L. I, ch. IX.
2. Il est vrai que c'était une mesure de précaution pour dépister les assassins.

nées. Elles n'ont pour sphère que les cours et le gouvernement; au-dessus, l'auteur ne voit plus que le ciel et une providence fatale, qui le dispense de rien chercher au delà.

Dans sa narration comme dans sa politique, Commines est peu batailleur. Il ne s'amuse guère à décrire les combats, il lui arrive quelquefois d'enfermer dédaigneusement une grande bataille dans une phrase incidente. Il s'attache à constater le résultat des opérations militaires et les causes qui l'ont amené. Quant à l'effet dramatique du récit, il s'en occupe peu; il le brise même volontiers par une digression, plus jaloux de raisonner juste que de bien peindre.

Toutefois cet écrivain, si insoucieux de la couleur, la rencontre quelquefois en ne cherchant que la vérité. C'est surtout quand il parle du roi Louis XI que son impression involontaire se traduit par les traits les plus expressifs. Quoi de plus frappant que le portrait qu'il trace de ce prince « qui s'habilloit fort court, et si mal que pis ne pouvoit; et assez mauvais drap portoit aucunes fois, et portoit un mauvais chapeau, différent des autres, et une image de plomb dessus. » Ailleurs il nous le montre dans ses méditations politiques. « Et alla le roi pour se mettre à table, ayant plusieurs imaginations pour savoir s'il enverroit vers les Anglois ou non. Et avant que se seoir à table, m'en dit quelques paroles; car parloit fort privément et souvent à ceux qui étoient plus prochains de lui, et aimoit à parler en l'oreille.... Incontinent qu'il fut assis à table, et eut un peu imaginé (comme vous savez qu'il faisoit, et en telle manière qu'elle étoit bien étrange à ceux qui ne le connoissoient. Car, sans le connoître, l'eussent jugé mal sage; mais ses œuvres témoignent bien le contraire), il me dit en l'oreille que je me levasse.... » Rien n'égale la vivacité comique de la scène où le roi, pour brouiller entre eux ses ennemis, dont il a reçu en même temps les ambassadeurs, fait cacher les uns derrière un paravent, pour qu'ils entendent la manière de penser des autres. « Et le roi se vint seoir sur un escabeau, rasibus dudit ôte-vent, afin que nous pussions mieux entendre les paroles que disoit Louis de Creville et son compagnon.... Louis de Creville commença à contrefaire le duc de Bour-

gogne, et à frapper du pied contre terre, et à jurer saint George, et qu'il appeloit le roi d'Angleterre Blanc-Borgne...., et toutes les moqueries qu'en ce monde étoit possible de dire d'homme. Le roi rioit fort; et lui disoit de parler plus haut, qu'il commençoit à devenir un peu sourd, et qu'il le dît encore une fois. L'autre ne se feignoit pas, et recommençoit encore de très-bon cœur. Monseigneur de Conti, qui étoit avec moi en cet ôte-vent, étoit le plus ébahi du monde. »

Malgré le ton simple et en quelque sorte bourgeois qu'affectionne Commines, la vérité d'observation, la vue claire des grands intérêts politiques, monte quelquefois chez lui jusqu'au plus beau style de l'histoire. Le tableau qu'il trace des résultats de l'administration de Louis XI a une grandeur calme et simple à laquelle l'histoire moderne n'était pas encore parvenue, et qu'elle ne devait guère surpasser. Commines nous présente l'Europe entière soumise à l'influence du roi, la Bretagne en paix avec lui, l'Espagne contrainte au repos, l'Italie recherchant son amitié. « En Allemagne avoit les Suisses lui obéissant comme sujets; les rois d'Écosse et de Portugal étoient ses alliés. Partie de Navarre faisoit ce qu'il vouloit. Ses sujets trembloient devant lui. » La religion même semblait abaisser pour ce prince sa majesté vénérable; les objets sacrés quittaient le sanctuaire et venaient dans la chambre du moribond « pour lui allonger la vie. Toutefois le tout n'y faisoit rien; et falloit qu'il passât par là où les autres sont passés[1]. »

Le sentiment moral, qui semble percer sous la dernière partie de cette peinture, manque trop généralement à l'historien de Louis XI. Il est dévot plutôt que religieux; il croit à l'influence de la volonté arbitraire de Dieu, plus qu'à l'autorité inviolable du devoir et à la sainteté de la vertu. Commines a bien quelques scrupules à propos des machinations du roi « quant à la conscience; » mais il se rassure bien vite en songeant qu'après tout « c'étoit un des plus sages hommes et des plus subtils qui aient régné en son temps. »

1. L. VI, ch. x.

Dans cet âge où la politique succédait à la force, l'habileté seule préoccupait toutes les pensées et n'y laissait de place pour aucune autre admiration. La politique, dans son enfance, court au succès en droite ligne; plus tard elle tiendra compte de la justice, ne fût-ce que par calcul. On peut dire de la politique, dans ses rapports avec la probité, ce qu'on a dit de la science à l'égard de la religion : naissante, elle nous en éloigne; grandie, elle nous y ramène. Commines commence à revenir vers la morale, mais il est encore en chemin.

Christine de Pisan et Alain Chartier.

Entre Froissart et Commines se placent, comme transition, deux écrivains dont le mérite explique jusqu'à un certain point la supériorité surprenante de Commines. Christine de Pisan et Alain Chartier, sans être, à proprement parler, des historiens, servent de degré entre le dernier chroniqueur du moyen âge et le premier des temps modernes[1]. Christine et Alain sont tous deux poëtes, moralistes, rhéteurs. Ils placent la réflexion à côté du fait, la citation à côté de la pensée. L'un et l'autre aiment et connaissent les anciens. Ils nomment Sénèque, Cicéron, Virgile qu'ils ont lu, Orphée, Musée, et Homère qu'ils admirent un peu sur parole, Homère, *qui a cueilli aux arbres de l'Hélicon maint rameau pour faire fluts et flaoits* (flageolets) *desquels issit chant mélodieux*. Tous deux aspirent à quelque chose de plus que la chronique, ils veulent être orateurs et presque philosophes. Dans des cadres empruntés à la poésie contemporaine, dans des songes, des visions, souvenirs du *Roman de la Rose,* ils font entrer des mouvements oratoires souvent éloquents, surtout chez Alain Chartier, inspiré par le spectacle des malheurs de sa patrie. Le style même de ces deux écrivains prend une gravité, une marche noble et pé-

1. Christine, fille de Thomas de Pisan, née à Venise en 1363, suivit en France son père, devenu astrologue de Charles V; elle épousa Étienne du Castel, et mourut veuve après 1420. Elle a composé beaucoup d'ouvrages en vers et en prose, entre autres la *Vie de Charles V*.

Chartier, né en 1386, en Normandie, mourut en 1458. Ses principaux ouvrages en prose sont : l'*Histoire de Charles VII, le Curial* (courtisan), *l'Espérance* et *le Quadriloge.*

riodique tout à fait inconnue aux prosateurs qui les précèdent. En parcourant le *Quadriloge* dè Chartier, on croit quelquefois lire un auteur moderne habile à couper symétriquement sa période et à opposer entre eux les différents membres qui la composent. C'est sans doute l'ensemble de ces qualités toutes nouvelles qui mérita à Chartier l'hommage non moins nouveau de la dauphine Marguerite d'Écosse (femme de Louis XI), qui, « passant avec une grande suite de dames et de seigneurs dans une salle où il étoit endormi, l'alla baiser en la bouche : chose dont s'étant quelques-uns émerveillés, parce que, pour dire vrai, nature avoit enchâssé en lui un bel esprit dans un corps de mauvaise grâce, cette dame leur dit qu'ils ne se devoient étonner de ce mystère, d'autant qu'elle n'entendoit avoir baisé l'homme, ains la bouche de laquelle étoient issus tant de mots dorés[1]. » Charles V accueillant à sa cour l'Italienne Christine de Pisan, Marguerite d'Écosse honorant d'un baiser le savant mais un peu pédantesque Alain Chartier, c'est la France avide du savoir antique et saluant de son admiration naïve les premières lueurs de la renaissance.

CHAPITRE XVIII.

THÉATRE DU MOYEN AGE. — LE DRAME DANS L'ÉGLISE.

GERMES DU DRAME DANS L'OFFICE DIVIN. — SOUVENIRS DU THÉATRE PAÏEN. — ANALYSE DES VIERGES FOLLES. — DU JEU DE SAINT NICOLAS.

Germes du drame dans l'office divin.

Le théâtre, aussi bien que l'histoire, nous montre la pensée moderne naissant dans le sein de l'Église et s'en séparant à son tour pour commencer une vie indépendante et laïque.

On s'expose à de graves erreurs quand, pour connaître le

1. Étienne Pasquier, *Recherches de la France,* l. V, ch. XVIII.

théâtre d'une époque qui n'est plus, on se contente de l'étudier dans la lettre morte qui semble le contenir. Le drame n'est pas sur le papier du poëte; il est dans l'âme du spectateur; dans l'attente inquiète, dans l'étonnement naïf, dans la terreur, dans la pitié, dans toutes les passions qui s'y éveillent tour à tour. Le poëme écrit n'est que le ressort qui met en jeu cette immense machine, ressort nécessairement approprié aux rouages qu'il doit faire mouvoir. Son seul rôle est d'aller chercher au fond des cœurs les idées qu'y ont déposées l'éducation, les croyances religieuses, les habitudes de chaque jour, de remuer, de combiner ces éléments dramatiques, d'en créer tout un monde d'émotions nouvelles. C'est donc à tort qu'on a dédaigné le théâtre du moyen âge en parcourant avec nos idées modernes les débris éteints qui nous en restent. C'était juger un panorama après en avoir détruit la perspective. Certes elles n'étaient pas sans puissance ces œuvres dramatiques qui déployaient devant un peuple, qui lui faisaient voir et toucher les objets les plus sérieux et les plus constants de ses méditations, le ciel, l'enfer, les miracles, la passion du Christ, la destinée future de l'homme, rapprochée de lui et rendue palpable grâce à cette vulgarité de détails qui choque aujourd'hui notre goût académique. On ne demandait au poëte ni combinaisons savantes ni préparations laborieuses. La foi du peuple allait au-devant de ses paroles et avec la foi l'émotion : les esprits étaient remplis de merveilleuses croyances : le miraculeux était seul vraisemblable. La nature n'était point un mécanisme impassible, soumis à d'éternelles et irrévocables lois : toute pleine de saintes influences, elle obéissait à chaque instant à la volonté arbitraire de Dieu, à la puissante intercession des justes. La prière était une sorte de magie qui triomphait de toutes les résistances de la matière. Noble pressentiment de la souveraine royauté de l'intelligence ! L'univers tressaillait à la voix de l'homme, les tombeaux rendaient leurs proies, les cieux laissaient descendre des visions divines. Les statues des saints s'agitaient sur leurs bases de pierre; dans l'ombre de la nuit on écoutait la voix plaintive des trépassés, et le jour

on attendait avec anxiété le son de la trompette de l'ange, signal du dernier jugement. La terre était si malheureuse, qu'il fallait bien se souvenir du ciel. Aussi le *salut* était-il la grande affaire : les princes, les seigneurs en étaient quelque peu distraits par les soins de l'ambition ou des plaisirs ; mais le peuple vivait surtout par l'espérance. Sa vraie patrie c'était le ciel, sa vraie maison c'était l'Église, ses plaisirs les plus purs c'étaient les magnifiques solennités du culte catholique, qui trompaient un moment sa misère et l'enivraient d'encens, de lumière et d'harmonie. Aussi avec quelle joie épiait-il le retour de ces fêtes annuelles qui marquent les saisons de l'Église ! quel bonheur pour lui de voir renaître tous les ans le Christ au milieu des joyeux noëls, de le voir ressusciter et s'élever aux cieux comme pour lui préparer sa place ! l'enfant comprenait ce Dieu qu'une jeune mère tenait dans ses bras, et le vieillard, en revoyant les fêtes de sa jeunesse, croyait recommencer à vivre.

L'Église répondait merveilleusement à ce besoin du peuple. Son culte n'était qu'un long et divin spectacle. Quels magnifiques théâtres que ces vastes cathédrales gothiques, qui paraissent étroites à force de hauteur et semblent chercher à embrasser le ciel dans leurs voûtes hardies, construites sans doute pour Dieu seul ; car l'homme n'en couvre que le pavé : le reste est vide, et ce reste est immense. C'est là qu'au jour mystérieux des vitraux coloriés ou des cierges bénits, aux sons graves et étranges de l'orgue, se déroulaient les longues processions, chœurs somptueux de la tragédie chrétienne. Ensuite commençait la représentation des saints mystères. C'était, à Noël l'office du *Præsepe* ou de la crèche ; celui de l'*Étoile* et des trois rois mages, au jour de l'Épiphanie ; celui du sépulcre et des trois Maries à Pâques, véritables drames, où l'on voyait, par exemple, les trois saintes femmes représentées par trois chanoines, la tête voilée de leur aumusse pour compléter la ressemblance, *ad similitudinem mulierum*, dit le rituel ; ou bien c'était un prêtre qui, montant sur le jubé et quelquefois sur la galerie extérieure au-dessus du portail, représentait l'ascension du Christ. Les rôles mêmes écrits et récités ou plutôt chantés,

ne manquent pas à ces mystiques acteurs. Dans le récit de la passion les paroles que l'Évangile prête à chaque personnage sont confiées à autant de prêtres, dont chacun parle à son tour et donne ainsi plus de vérité et de vie au dialogue. Là était le germe du théâtre chrétien, des *mystères* ou actions dramatiques tirées de l'Écriture sainte. Les *miracles*, autre genre de représentations qui avaient pour sujet la vie merveilleuse des saints, naquirent aussi du culte d'une façon analogue. Les *proses* ou *séquences* chantées avant l'évangile, n'étaient d'abord qu'une modulation mélodieuse, qui terminait la grande doxologie (*in sæcula sæculorum amen*). On y substitua des chants destinés à célébrer les louanges du saint dont l'Église célébrait la fête. Quelquefois deux clercs revêtus de la chape montaient au jubé, et dans une espèce de dialogue, chantaient alternativement l'un en latin, l'autre en roman, la gloire du martyr ou du confesseur. C'est ce qu'on appelait épîtres farcies, *epistolæ farcitæ*, sans doute à cause du mélange des deux idiomes. Ainsi s'introduisait dans le culte non-seulement le drame, mais encore la langue vulgaire que le drame devait bientôt exclusivement employer.

Il nous reste des monuments curieux qui constatent la transition de la forme narrative de la Bible à la forme dramatique des *mystères* : ce sont déjà de véritables drames, des dialogues en vers, où figurent plusieurs interlocuteurs, et où se trouve toutefois encore une narration également versifiée, qui servait à lier les différentes parties du dialogue et formait le rôle spécial d'un personnage analogue, sous quelque rapport, au chœur antique. On y trouve, par exemple des passages comme celui-ci :

PILATUS.

Levez, sergents, hativement
Allez tôt là où celui pend ;
Allez à ce crucifié,
Savoir ou non s'il est dévié (mort).
— Donc s'en allèrent deux sergents
Des lances dans leurs mains portants ;
Ils ont dit à Longin le cieu (l'aveugle, *cæcus*)
Qu'ont trouvé séant en un lieu :

UNUS MILITUM.
Longin, frère, veux-tu gagner (de l'argent)?
LONGINUS.
Oïl, bel sire, n'en doutez mie.

De pareils drames ne diffèrent en rien, pour la forme, du récit des évangélistes : le dialogue ne s'est pas encore complétement dégagé du récit. Il est même encore accompagné de la musique. Nous voyons dans les manuscrits des plus anciens *mystères* chaque ligne du texte surmontée de sa notation. Il est donc certain que le culte catholique contenait le germe des représentations sérieuses du moyen âge.

Souvenirs du théâtre païen.

Cet élément hiératique se développa sous des influences étrangères. La plus puissante de toutes fut le goût traditionnel des jeux scéniques, perpétué depuis le temps des Romains parmi les populations du midi de l'Europe, et qui protégea si longtemps contre les attaques même du clergé les représentations théâtrales des mimes, des pantomimes et des histrions, tandis qu'il s'alliait dans le nord avec les éléments dramatiques des superstitions païennes. L'antiquité grecque et latine avait vu croître obscurément, à côté de ses magnifiques théâtres, des amusements populaires analogues aux jeux de nos saltimbanques et de nos funambules. Xénophon, Apulée, Lucien et surtout Athénée nous en ont conservé de curieuses relations. En outre les peintures et les bronzes d'Herculanum, les mosaïques, les bas-reliefs, nous permettent de reconnaître dans la chaussure, dans l'habillement et dans les gambades des *Sanniones* et des *Mimi* le modèle des bouffons de la comédie italienne. Ces divertissements populaires, qui exigeaient moins de frais et de préparatifs que les grandes représentations nationales et qui d'ailleurs supposaient dans les spectateurs une culture moins parfaite et des goûts littéraires moins raffinés, survécurent partout au théâtre classique et se lièrent sans interruption aux jeux des chrétiens et des barbares. Esclave ou libre, conquis ou conquérant, il y eut toujours un peuple avide de plaisirs scéniques. De là tant de folies païennes

conservées chez les populations modernes; de là les plantations d'arbres ou de *mais*, la coupe des rameaux, le roi de la fève, les étrennes, et les mille contrefaçons des saturnales. De là les jeux scéniques introduits dans les funérailles, et une foule de coutumes bizarres que la tradition populaire fit pénétrer jusque dans l'Église. On vit peu à peu les représentations de la passion, de la fuite de la Vierge et de la naissance du Sauveur, qui avaient lieu dans les églises, se remplir de personnages profanes : Barabbas, Marie-Madeleine, le Juif errant, brave cordonnier, avec les insignes de son art, et même l'ânesse de Balaam avec son chant peu mélodieux, osèrent paraître dans le chœur et égayer de leur présence la sévérité des mystères[1]. L'ânesse surtout, qui avait eu l'honneur de servir de monture au Sauveur, était le personnage privilégié de la foule. On lui souhaitait la bienvenue par de joyeux couplets. Une hymne latine avait été composée en son honneur, et chaque strophe était suivie d'un refrain en langue vulgaire, que le peuple répétait avec grande liesse :

> Eh! sire âne, mais chantez!
> Belle bouche rechigniez :
> Vous aurez du foin assez,
> Et de l'avoine à plauté (en quantité, *plenty*).

Tous les ans, à l'époque des saturnales antiques, les souvenirs de cette solennité païenne faisaient irruption dans l'Église. La fête des *sous-diacres*, et celle des *fous*, qui lui succédait, étaient l'occasion d'une foule de cérémonies souvent ridicules, quelquefois immorales, que nous nous abstiendrons de rapporter ici[2]. Mais la pensée qui avait présidé à l'institution des saturnales, celle de l'égalité primitive des hommes, était assez conforme à l'esprit du christianisme et

1. Ulrici, *Shakspere's dramatische Kunst*. — Magnin, les *Origines du théâtre moderne*. — Ph. Chasles. *Hrosvita*.

2. On en peut lire les détails dans Ducange, *Glossarium ad scriptores mediæ et infimæ latinitatis*, v. *Asinus*; v. *Abbas Cornadorum*; v. *Barbatoria*; v. *Kalendæ festum*. — Dutillot, *Mémoires pour servir à l'histoire de la fête des fous*. — Lancelot, *Histoire de l'Académie des inscriptions*, t. IV, p. 397 (éd. in-12). — Dulaure, *Histoire de Paris*, t. II, p. 53. — Ideler, *Geschichte der Altfranzösischen National-Literatur*, S. 226.

assez chère au pauvre peuple pour n'avoir pu facilement s'effacer de sa mémoire et de ses mœurs. Ces jours étaient la compensation bien courte des longues servitudes, la fête du *Deposuit*, comme on l'appelait aussi, par allusion à ces mots du cantique évangélique : *Deposuit potentes de sede et exaltavit humiles*. Le peuple l'entendait bien ainsi; car il répétait alors trois fois de suite le verset vengeur, heureux de voir les princes de l'Église, descendant de leurs dignités, en abandonner les insignes aux plus humbles de leurs subordonnés, devenus pour quelques instants *abbés, évêques* ou *papes des fous*.

C'est ainsi que non-seulement le drame sérieux, mais encore la farce dramatique naissait dans le sanctuaire, grâce à l'intervention du peuple et aux habitudes traditionnelles qu'il avait conservées du paganisme[1]. La danse même n'en fut pas toujours exclue. Au IXe siècle, un concile assemblé à Rome sous le pontificat d'Eugène II, prescrivit aux prêtres d'avertir « les hommes et les femmes qui se réunissent à l'église les jours de fête, de ne point former des chœurs de danse en sautant et en chantant des paroles obscènes à l'imitation des païens. » Cette défense fut impuissante. Nous trouvons, entre autres documents curieux, dans les statuts du diocèse de Besançon le règlement qui autorise à Pâques une danse sacerdotale « exécutée dans le préau ou même dans la nef de l'église, si le temps est pluvieux. » Cet exercice était accompagné de chants ecclésiastiques sur la résurrection du Seigneur[2]. A Limoges, le jour de la Saint-Martial, le peuple

1. Rien n'est durable comme ces cérémonies populaires. M. O. Leroy raconte qu'en 1812 un prêtre, nommé, quelque temps avant la fête de Noël, curé d'un village de la Flandre, dont il ignorait les usages, venait de commencer la messe de minuit, lorsqu'il vit tout à coup scintiller au-dessus de sa tête une étoile artificielle. A ce signal les portes de l'église s'ouvrirent, et donnèrent passage aux bergers, aux bergères, sautant, dansant de joie, et conduisant même quelques-unes de leurs bêtes. Le curé stupéfait voulut interposer son autorité ; il ne fut pas plus compris de ses ouailles que de leurs brebis, qui continuèrent tous ensemble leur bizarre cérémonie, et vinrent déposer aux pieds de la crèche leurs offrandes d'œufs et de fromages.

2. « Fiunt choreæ in claustro, vel in medio navis ecclesiæ, si tempus fuerit pluviosum, cantando aliqua carmina,... finita chorea fit collatio in capitulo cum vino rubeo et claro, et pomis vulgo nominatis *des Carpendus*. — Post nonam vadit chorus in prato claustri et ibi cantantur cantilenæ de resurrectione Domini. » — Lettre écrite de Besançon et insérée au *Mercure de France*, septembre 1742.

dansait aux cantiques dans l'église et répétait à la fin de chaque chant, par forme de doxologie :

> Saint Martial, priez pour nous,
> Et nous, nous danserons pour vous[1].

Dans la langue du moyen âge le même mot (carrol) signifiait danse joyeuse et chant de Noël : les Anglais l'ont conservé dans ce dernier sens. Les danses les plus vives, sortes de sarabandes et de galops, commencées dans le chœur, continuées dans la nef, se terminaient dans les parvis ou les cimetières. Ces danses bizarres des vivants sur les tombes donnèrent sans doute naissance d'abord au spectacle et ensuite à la peinture de la fameuse *danse Macabre*, où la Mort prenait, de sa main de squelette, et faisait sauter au son de sa rote les personnages de tous les états, depuis les reines et les archevêques jusqu'aux courtisanes et aux mendiants[2].

Le drame sacerdotal, chargé de tous ces accessoires plus ou moins profanes, tendait à se séparer du culte qui l'avait produit. Il se détacha d'abord de l'office divin sans sortir encore de l'église. Ce fut ordinairement après le sermon que le clergé, avec le concours de quelques laïques, représenta aux yeux du peuple les mystères qu'il était chargé de lui enseigner. « La Bibliothèque nationale possède un précieux manuscrit des premières années du XVe siècle, qui ne contient pas moins de quarante drames ou *miracles*, tous en l'honneur de la Vierge, la plupart précédés ou suivis du sermon en prose qui leur servait de prologue ou d'épilogue. Déjà dans ce recueil, dont la composition remonte au XIVe siècle,

1. Bonnet, *Histoire de la danse*.

> « San Marceou, pregas per nous,
> E nous epingaren per vous. »

2. La danse *macabre* tire sans doute son nom de saint Macaire, l'un des premiers solitaires de l'Égypte chrétienne, qui figurait comme principal acteur dans une légende populaire qu'Orcagna a reproduite, vers le milieu du XIVe siècle, sur les murailles du Campo Santo de Pise. On y voit la Mort vêtue de noir, armée de sa faux, planant sur un amas de victimes, parmi lesquelles l'artiste a placé des papes, des empereurs, des évêques et des abbés. Près de là, saint Macaire arrête trois rois, qui vont à la chasse avec leurs maîtresses. Il leur montre, dans trois sépulcres, contre lesquels leurs chevaux viennent se heurter, trois cadavres de rois putréfiés et rongés des vers.— Voyez, sur l'histoire et les différentes transformations de la *danse macabre*, les *Recherches historiques et littéraires sur la danse des morts*, par M. Peignot. 1826. — *The Dance of Death*, by Francis Douce, 1833. — *Essai sur les poëmes et sur les images de la danse des morts*, par H. Fortoul.

plusieurs légendes laïques et chevaleresques telles que celles de Robert le Diable, dénotent l'affaiblissement graduel et la prochaine décadence du drame hiératique[1]. »

Analyse des vierges folles.

Parmi tous les *mystères* qui nous ont été conservés, le plus ancien où l'idiome vulgaire apparaisse, mêlé encore toutefois avec la langue latine, à la manière des *épîtres farcies* dont nous avons parlé, a pour objet la parabole évangélique des *vierges sages* et des *vierges folles*. L'auteur a dû mettre quelque intérêt dramatique dans l'anxiété qu'excite l'embarras des *vierges folles*. On attend avec inquiétude si leurs supplications seront efficaces d'abord auprès de leurs sœurs, puis auprès des marchands. L'intérêt des Suppliantes d'Eschyle, quoique plus habilement prolongé, ne repose pas sur une autre base. L'intrigue du *mystère* est tranchée par un dénoûment terrible, indiqué seulement par la rubrique, et pour lequel le poëte a laissé à la mise en scène toute la responsabilité de l'exécution. « *Modo accipiant eas Dæmones et præcipitentur in infernum.* » Quelle impression un pareil spectacle ne devait-il pas produire dans un siècle de foi! Les Euménides d'Eschyle n'étaient sans doute pas plus terribles. Le sentiment de la pitié se mêle à celui de l'effroi. Onze fois revient dans la bouche des malheureuses ce triste refrain qui n'est qu'un cri de douleur et de remords :

Dolentas! chaitivas! trop y avem dormit!

et à la douzième fois, quand l'enfer s'ouvre pour les engloutir, c'est le Christ qui s'écrie :

Alet, chaitivas! alet, malaureas!
A tot jors mais vos so penas livreas
En efern ora seret meneias[2].

Le *mystère* ne se termine pas par ces émotions lugubres. La destinée des pécheurs n'est pas plus un dénoûment pour

1. Magnin, *Origines du théâtre moderne,* avertissement, p. XXIII.
2. M. F. Michel croit ce mystère du XIe siècle.

Malheureuses, chétives, nous avons trop dormi!
— Allez, misérables! allez maudites,
A toujours désormais vous sont peines livrées,
En enfer maintenant vous serez menées.

le théâtre catholique que pour l'Église. Une sérénité formidable succède à cette scène d'épouvante. On croit voir l'Océan qui se referme calme et impassible sur le navire englouti. Le poëte amène devant nous tous les prophètes de l'ancienne loi, qui viennent rendre témoignage à la nouvelle. Idée pleine de grandeur qui semble réunir toutes les voix de l'ancien monde en un concert sublime à la gloire du christianisme. C'est ainsi, quoique avec moins de noblesse, que, dans la tragédie de Prométhée, tous les dieux, toutes les forces de la nature, viennent visiter le captif du Caucase et recueillir de sa bouche les oracles de l'avenir.

Ce mystère fut probablement écrit au XIe siècle. L'idiome vulgaire qui s'y mêle est celui du midi de la France. Les autres drames religieux dont nous allons parler sont tout entiers en langue vulgaire et dans le dialecte du nord.

Du Jeu de saint Nicolas.

Un des plus anciens est le *Jeu de saint Nicolas*, par Jean Bodel d'Arras : pauvre poëte rejeté de la société des hommes par une maladie affreuse, la lèpre, il descendit tout vivant au tombeau et laissa en partant, à sa ville natale, outre de touchants adieux en vers, le miracle dont nous allons parler : c'est son principal ouvrage.

Le *Jeu de saint Nicolas* est en quelque sorte la dernière transformation dramatique d'une légende du moyen âge dont saint Nicolas était l'objet : c'est le premier pas vers la sécularisation du théâtre. Les rituels du XIe siècle contenaient une *prose* où étaient célébrées les merveilles qu'on se plaisait à attribuer à ce saint évêque. Au XIIe siècle Hilaire, disciple d'Abélard, y substitua un dialogue en vers latins rimés, avec des refrains en langue d'oil : il l'intitula *Ludus super Iconia sancti Nicolaï*. Un moine de Saint-Benoît-sur-Loire traita après lui le même sujet, également en latin. Ces pièces étaient représentées dans les églises depuis près d'un siècle, lorsque Bodel en fit un drame en français qu'on joua probablement soit dans la place publique d'Arras, soit dans la grand'salle de quelque manoir. C'était la veille de la fête du saint; une foule nombreuse s'était réunie, et le *prêcheur*,

espèce de *prologus*, chargé d'exposer au public le sujet de la pièce, ouvrait ainsi la représentation :

Oyez, oyez, seigneurs et dames,
(Que Dieu soit gardien de vos âmes!...)
Pour édifier ce manoir
Nous voulons vous parler ce soir
De saint Nicolas, le confès,
Qui tant beaux miracles a faits.

Puis, pour épargner au public peu expert le travail de démêler lentement une pénible intrigue, le *prêcheur* racontait, à la manière des prologues de Plaute, tout ce qui allait se passer sur la scène. Un trésor confié à la garde de saint Nicolas a été volé : le prince infidèle à qui il appartient menace un chrétien de la mort si le trésor ne se retrouve. Le chrétien se met en prière ; le saint apparaît la nuit aux voleurs et les contraint à restitution. Tel est le fond commun aux trois miracles, soit latins soit français. Mais Bodel ne se borne pas à traduire ses prédécesseurs : il ajoute (et c'est le principal mérite de sa pièce) un intérêt contemporain par le cadre où il place la vieille légende : c'est au milieu d'une croisade où les chrétiens sont vaincus par les infidèles et périssent glorieux martyrs. L'enthousiasme de ces expéditions lointaines respire dans plusieurs endroits du *miracle;* des allusions transparentes nous reportent à la première croisade de saint Louis, au désastre récent de Mansoura, peut-être même à la mort du jeune et intrépide comte d'Artois, frère du roi de France. Le poëte semble pressentir quelques-unes des inspirations sublimes de Polyeucte. Rien de plus noble que l'exhortation mutuelle des chrétiens au moment d'engager le combat contre les infidèles.

LES CHRÉTIENS PARLENT.

Saint sépulcre, aidez-nous! — Allons, amis, courage!
Sarrasins et païens accourent pleins de rage.
Voyez leur fer briller. Mon cœur bondit de joie,
Qu'aujourd'hui la prouesse au grand jour se déploie
Contre chacun de nous est une armée entière.

UN CHRÉTIEN.

Seigneurs, n'en doutez point, c'est notre heure dernière.
Je sais qu'en combattant pour Dieu nous y mourrons.
Je vendrai bien mon sang, si ce fer ne se rompt.

Rien ne résistera, ni casques ni hauberts,
Au service de Dieu nous tomberons offerts;
Paradis sera nôtre, à eux sera enfers :
Ils s'élancent sur nous, qu'ils rencontrent nos fers.

Qu'on se figure, comme accompagnement de ces beaux vers, l'attention religieuse de la foule, l'attendrissement des dames, les acclamations des jeunes gens, dont plusieurs peut-être avaient assisté et pris part à cette lutte héroïque. Eschyle, dans la tragédie des Perses, se contentait de faire raconter le combat de Salamine devant le peuple vainqueur; le poëte français nous rapproche encore plus de l'événement : le combat se passe sur la scène, comme les batailles de Shakspeare. En outre la situation est ici plus touchante que chez le poëte grec : car les guerriers chrétiens vont tous mourir; mais, comme la victoire de Salamine, leur mort est un triomphe. Un ange descend du ciel au milieu du combat et fait déjà planer l'immortalité sur leurs têtes.

L'ANGE.

Soyez tous assurés de cœur;
Et n'ayez ni doute, ni peur;
Je suis l'envoyé du Seigneur
Qui vous mettra hors de douleur.
Ayez des cœurs fiers et croyants
En Dieu. Quant à ces mécréants
Qui vous attaquent à grands cris;
N'ayez pour eux que du mépris.
Exposez hardiment vos corps
Pour Dieu : car c'est ici la mort
Dont tout le peuple mourir doit
Qui aime Dieu, et en Dieu croit.

UN CHRÉTIEN.

Qui êtes-vous, beau sire, vous qui nous confortez,
Et si haute parole de Dieu nous apportez?
S'il est vrai le secours que vous avez promis
Nous recevrons sans peur nos mortels ennemis.

L'ANGE.

Je suis ange à Dieu, bel ami,
Celui qui m'envoie c'est lui.
Ne craignez rien, ne doutez plus;
Car Dieu vous a faits ses élus.
Marchez d'un pas ferme au martir
Pour Dieu vous allez tous périr,

Mais les cieux vous sont préparés.
Je m'en vais à Dieu : demeurez.

A côté de ces passages vraiment admirables pour l'élévation de la pensée et la noblesse même du style, se trouve dans le même drame une scène de taverne, qui n'est guère moins remarquable dans son genre. La vérité de la peinture, la libre allure du dialogue, la physionomie enjouée des personnages en forment un tableau flamand très-animé. Nous y trouvons même quelques vers parfaitement frappés qui deviennent poétiques à force d'être vrais et sentis.

Voici, par exemple, comment le tavernier préconise son vin. Nous conservons ici sans altération les termes intraduisibles de l'original.

Le vin aforé de nouvel
A plein lot et à plein tonnel
Sage, buvant, et plein et gros,
Rampant comme écureuil en bos,
Sans nul mors de pourri ni d'aigre;
Sur lie court et sec et maigre,
Cler com larme de péchéour,
Croupant sur langue à léchéour
Autre gent n'en doivent goûter....
Vois comme il mangie s'écume
Et saut et étincelle et frit;
Tiens-le sur la langue un petit
Si sentiras jà outre-vin[1] !

A cette franchise de pinceau, à ces joyeuses fantaisies d'artistes on sent que le drame émancipé désormais s'élance hors de l'enceinte sacrée. Les trouvères du XIII[e] siècle se mettent à l'œuvre : Adam de La Halle, compatriote de Jean Bodel, surnommé le bossu d'Arras, à cause de son esprit, dit-on; Rutebeuf, l'ennemi des moines, l'auteur des spirituels fabliaux dont nous avons parlé, bien d'autres dont les noms sont restés inconnus, composèrent des *jeux*, des *miracles*,

1. Le vin nouvellement percé, à plein lot et à plein tonneau; sain, agréable à boire, franc et gros, coulant comme écureuil en un bois, sans goût de pourri ni d'aigre; sec et maigre, il court sur lie, clair comme larme de pécheur, s'arrêtant sur la langue du gourmet : autres gens n'en doivent goûter. Vois comme il mange son écume, comme il saute, étincelle et pétille; tiens-le un peu sur ta langue, et tu sentiras un fameux vin!

des *mystères*[1]. Le peuple eut ses poëtes, comme les châtelains : il se fit poëte lui-même, au moins par ses efforts pour représenter les compositions théâtrales de ses trouvères. Des corporations, des confréries de laïques se formèrent pour jouer leurs ouvrages. D'abord établies dans un esprit de bienfaisance et de piété, ces associations graves et sérieuses à leur début, n'apportèrent aucune tendance hostile à l'Église; avant la fin du XIII[e] siècle elles avaient déjà enlevé au clergé une partie de son influence, et dans le cours du XIV[e] elles la paralysèrent entièrement. Ces confréries s'emparèrent de bonne heure du théâtre ecclésiastique, et lui donnèrent insensiblement une tendance plus mondaine, à mesure qu'elles la prenaient elles-mêmes. Dès lors le théâtre affranchi prit un plus libre essor. L'art s'efforça de suppléer à l'affaiblissement des impressions religieuses : la carrière s'agrandit quand les murs du sanctuaire n'en tracèrent plus les limites. Au lieu de quelques scènes dramatiques données par l'Écriture sainte, comme la mort du Christ, les plaintes de Marie, la résurrection, il se forma de vastes compositions cycliques qui embrassèrent toute la vie de Jésus-Christ, ou même toute l'histoire religieuse de l'homme, depuis la création jusqu'au jugement dernier. Autour des caractères bibliques, se groupèrent des personnages créés par la fantaisie du poëte : les scènes populaires devinrent plus fréquentes : l'intrigue eut plus de vérité et de vie, mais en même temps moins de majesté et de puissance religieuse. Les mystères devinrent peu à peu ce qu'est de nos jours le drame, un véritable jeu destiné à l'amusement d'une foule oisive.

1. *Li Jus Adam*, ou de *la Feuillie*; la pastorale de *Robin et Marion*, par Adam de La Halle; *li jus du Pèlerin*, par un Artésien anonyme; *le Miracle de Théophile*, par Rutebeuf; *le Miracle d'Amis et d'Amille*, et plusieurs autres pièces dramatiques d'auteurs inconnus se trouvent, ainsi que *li Jus de saint Nicolas*, dans le THÉATRE FRANÇAIS AU MOYEN AGE de MM. Monmerqué et Francisque Michel.

CHAPITRE XIX.

LE THÉATRE SÉCULIER; LES CONFRÉRIES.

CONFRÉRIE DE LA PASSION. — ANALYSE DU MYSTÈRE DE LA PASSION.

Confrérie de la Passion.

La plus célèbre, quoique une des plus récentes, parmi les confréries destinées à la représentation des mystères, fut celle de *la Passion et Résurrection de Notre-Seigneur*, fondée par des bourgeois de Paris, maîtres maçons, menuisiers, serruriers et autres, qui choisirent d'abord pour leurs exhibitions théâtrales le village de Saint-Maur, près Vincennes. Entravés quelque temps par la défense du prévôt de Paris, ils sollicitèrent et obtinrent l'autorisation de Charles VI, qui, par ses lettres patentes de 1402, constitua définitivement ladite confrérie, et lui permit de représenter *quelque mystère que ce fût*, ou devant le roi lui-même, ou devant son *commun* (peuple), *en quelconque lieu et place licite à ce faire qu'elle pourrait trouver, tant dans la ville de Paris que dans la banlieue d'icelle*. Les confrères de la Passion s'installèrent donc hors de la porte Saint-Denis, dans l'hôpital de la Trinité. Là ils donnèrent au public, les jours de fête, divers spectacles pieux tirés du *Nouveau Testament*. La foule était nombreuse : clercs et laïques affluaient. L'Église favorisait de tout son pouvoir l'établissement nouveau : elle avançait, ces jours-là, l'office des vêpres, pour ne pas gêner cet autre service divin. La confrérie avait loué des religieux prémontrés la principale pièce de l'hôpital : c'était une vaste salle de vingt et une toises de long sur six de large, élevée sur un rez-de-chaussée et soutenue par des arcades. À l'une des extrémités se dressa le théâtre composé de plusieurs *établis* d'inégale hauteur. Le plus élevé, placé au fond de la scène, représentait le paradis ouvert, fait en manière de trône avec des balustres dorés tout à l'entour. C'est là que siégeait « Dieu en une chaire parée, et au côté dextre de lui Paix, et sous elle Miséricorde : au sénestre Justice, et sous elle Vérité. Et tout autour d'elles neuf ordres d'anges, les uns sur les

autres. » D'autres échafauds parallèles au premier descendaient successivement jusque sur le devant de la scène, et représentaient les divers lieux où se passait l'action : c'était par exemple « la maison des parents de Notre-Dame, son oratoire, la crèche aux bœufs, » et enfin à l'endroit le plus bas on voyait « enfer fait en manière d'une grande gueule, se cloant et ouvrant quand besoin était » pour laisser entrer ou sortir les démons. Quant aux coulisses, il n'y en avait point, et rien n'était moins nécessaire : des banquettes placées latéralement à droite et à gauche du théâtre recevaient successivement tous les personnages, quand ils avaient fini ou suspendu leurs rôles. Lucifer venait sans rancune s'y asseoir à côté de saint Michel, et Pilate près de Barabbas, le tout à la vue et à l'édification du public. Au reste, les acteurs formaient eux-mêmes un second public, qu'il n'eût pas été charitable de priver du spectacle : leur nombre était si considérable qu'on a eu presque raison de dire que la moitié de la ville était chargée d'amuser l'autre. Et cette charge n'était pas un jeu : les artistes de ce temps-là portaient fort loin le zèle de leurs fonctions et le désir d'imiter la nature. Une chronique nous apprend que, dans un *Jeu de la Passion*, « fut Dieu un sire appelé Nicole, lequel était curé de Saint-Victor de Metz, lequel fut presque mort en la croix pour parfaire le personnage du crucifiement. » Judas fut saisi d'une dangereuse émulation ; « il fut presque mort en pendant : car le cœur lui faillit, et fut bien hâtivement dépendu et porté en voie (emporté, *portato via*). » Le zèle des spectateurs n'était pas moins admirable : les journées ne suffisaient ni à la représentation du mystère, ni à l'épuisement de leur curiosité. La nuit venue, on coupait l'action n'importe à quel endroit, et l'on se donnait rendez-vous au dimanche suivant. Nul ne manquait à l'heure dite, et l'on continuait quelquefois pendant plusieurs mois, sans fatigue, sans impatience, l'interminable drame.

Il est facile de se rendre compte de cet empressement opiniâtre : les confrères de la Passion avaient créé l'art populaire. Ils avaient fait descendre la poésie des régions supérieures de la société, pour la placer enfin sous l'œil et sous

la main du peuple. Voilà les saints, les apôtres, les anges, le Christ lui-même qui daignent sortir du temple et s'entretenir familièrement avec la foule : ils lui parlent sa langue et même son langage. L'imperfection, la grossièreté qui nous choquent aujourd'hui dans ces pieux ouvrages, étaient peut-être alors une condition de succès. L'art, comme autrefois le prophète Élie, se faisait petit pour mieux embrasser ce peuple enfant et pour l'animer peu à peu de sa vie. Les yeux étaient complices de l'illusion sainte : les mystères de la religion, que bien peu pouvaient lire, que rarement on pouvait entendre de la bouche des prêtres ou des moines, s'expliquaient ici d'eux-mêmes, avec suite, avec clarté, avec aisance : ils passaient devant vous en brillants costumes, en belles chapes de toutes les couleurs; ils se fixaient dans les traits, dans les gestes, dans le son de voix des acteurs, et quelque mauvais que fût leur style, après tout il valait bien celui des prédicateurs.

Analyse du mystère de la Passion.

D'ailleurs quelle insuffisance de détails n'eût pas racheté l'intérêt immense du sujet! Même aux regards de la critique, est-il une matière plus sublime et plus touchante à la fois que la passion du Christ? C'est la destinée du genre humain tout entier qui s'agite dans le supplice le plus cruel du plus innocent des hommes, et cet homme est un Dieu ! La grande unité que Bossuet impose à l'histoire universelle, quand il amène tous les siècles, tous les empires au pied de la croix de Jésus, n'est pas plus majestueuse que la conception de ce mystère. C'est saint Paul lui-même qui en a tracé le plan. La scène s'ouvre par un conseil céleste. L'auteur s'élève sur l'aile des prophètes jusqu'au trône de Dieu, où la Justice et la Clémence accusent et défendent tour à tour l'humanité: Dieu, dans son infinie bonté, les concilie en se sacrifiant lui-même dans ce qu'il a de plus cher : son fils descendra sur la terre pour mourir.

A peine cette idée qui lie la première scène à la dernière a-t-elle été entrevue, que, par un changement soudain, le poëte, profitant de la disposition matérielle de son théâtre,

nous montre l'enfer qui s'émeut ; tous les diables accourent à la voix de Lucifer. Ils forment une scène tumultueuse, originale, bizarre, qui contient néanmoins en germe la grande beauté poétique qu'a si bien développée le génie de Milton, le contraste de la *sainte lumière* des cieux avec les *ténèbres visibles* de l'enfer. Un démon propose au chef des réprouvés un plan qui doit dérober l'homme à la miséricorde divine : l'infernale assemblée l'adopte avec transport : « c'est bien dit, » s'écrie Lucifer,

J'enrage de joie de te ouir.

C'est ainsi que le Malheur, personnifié par un de nos grands poëtes, au moment de saisir dans sa serre de vautour le monde que Dieu lui abandonne,

Pousse en signe de joie
Un long gémissement.

Voilà les deux puissances surnaturelles en présence, prêtes à se heurter avec un choc terrible ; entre elles se déploie, dans toute la naïveté de l'innocence et de la sécurité, une scène pastorale à qui il manque peu de chose pour être une gracieuse idylle : c'est Joachin, le père de Marie, qui visite ses bergeries, et rend grâce à Dieu de leur prospérité. Puis naît et grandit sa jeune fille Marie : nous la voyons se consacrer au culte de Dieu dans le temple et elle a le bonheur de nous faire penser quelquefois au jeune Joas :

ARBAPANTER.
Est-ce pas ici votre fille,
Marie, que je vois si habille
Si gracieuse et si doucette ?

JOACHIN.
Oui certes....

ARBAPANTER.
Sage, courtoise et amiable
A tous vos amis acceptable....
Que dites-vous ?

MARIE.
Rien, que tout bien[1].

1. Réponse polie, fort usitée chez les Latins, et que nous trouvons souvent dans leurs comiques : *Nihil, omnia recte*. Elle signifiait qu'on n'avait rien à dire, et qu'on adhérait entièrement à l'opinion de son interlocuteur.

ABIAS.

Avez nécessité?

MARIE.

De rien.

ARBAPANTER.

Que voulez-vous?

MARIE.

Vivre en simplesse.

ARBAPANTER.

Et l'état mondain?

MARIE.

Je le laisse.

ABIAS.

Que souhaitez-vous?

MARIE.

Dieu servir.

ARBAPANTER.

Après?

MARIE.

Sa grâce desservir (mériter).

ARBAPANTER.

Voulez-vous pompeux habit?

MARIE.

Non.

ARBAPANTER.

De quoi parée?

MARIE.

De bon renom.

ABIAS.

Toujours être en dévotion
Et en prière est impossible....

MARIE.

En lisant la sainte Écriture
Jamais ne me trouve en malaise.

Ces scènes préliminaires, espèce de prologue, remplissent deux *journées*, c'est-à-dire deux représentations. C'est à la troisième seulement que commence la passion du Christ. Elle s'ouvre par un passage dont la noblesse contraste avec le ton généralement familier du dialogue; c'est un morceau lyrique dont le lecteur appréciera facilement la beauté. Jésus entre à Jérusalem, et, à la vue de ce peuple qui vient au-devant de lui avec des rameaux et des chants d'allégresse, il s'écrie en s'adressant à la ville sainte :

Le peuple fait joie,

Mais mon cœur larmoie
Je te laisse nue (abandonnée).

JAYRUS (*un des principaux Juifs*).

Fille de Sion,
En dévotion
Tu reçois ton roi.

JÉSUS.

Lamentation,
Désolation
Sur toi venir voi!

Après ces menaces concentrées dans de petits vers rapides, qui frappent coup sur coup, comme la vengeance céleste, le sentiment se détend soudain ainsi que le rhythme, et la pensée du Sauveur semble s'attendrir :

Hierusalem! noble cité fleurie,
Temple de paix, saint sanctuaire élu,
Le temps sera, sans douter, tôt venu....
Tes ennemis viendront autour de toi
Pour te jeter en piteuse ruine.
J'en ai pitié, j'en ai douleur en moi :
Car trop mal vit en qui péché domine.
Hierusalem, pleure, pleure ton roi,
Tes ennemis te tiendront en aboi,
En te rasant jusques à la racine.
Après ma mort plus n'auras de requoi (repos) :
Car trop mal vit en qui péché domine.

On pourrait citer encore quelques passages d'un pareil style, mais en général ils sont rares dans ce poëme. L'auteur sentait instinctivement que là n'était point son succès. La mission des confrères n'était pas de transporter le drame du sanctuaire dans la place publique, sans y rien changer que le lieu : leur but, le besoin de leur public, était de séculariser le drame religieux par la peinture vraie et frappante d'une nature peu idéale. Racine, qui écrivait pour Louis XIV, introduisait l'élégance de la cour dans les sujets antiques : les poëtes de la Passion y introduisaient de plus en plus la vie populaire; et le peuple du XVe siècle était peu poétique. « Un seul soin, dit avec raison M. Sainte-Beuve, a préoccupé les auteurs des mystères : ils n'ont visé qu'à retracer, dans les hommes et les choses d'autrefois, les scènes de la vie commune qu'ils avaient sous les yeux; pour eux tout l'art

se réduisait à cette copie, ou plutôt à ce *fac-simile* fidèle. S'ils nous montrent une populace, on la reconnaît de suite pour celle des halles ou de la cité. Tout tribunal est à l'instar du châtelet ou du parlement. Les bourreaux de Domitien, Pesart, Torneau, Daru, Mollestin, semblent pris sur la place du palais de justice ou à Montfaucon; Flagel, Sorbin, patrons de bateau à Rome ou à Troie, sous les règnes de Néron ou de Priam, sont des bateliers du port au vin; et Casse-Tuileau, Pile-Mortier, Gâte-Bois, maçons et manœuvres que Nemrod fait travailler à la tour de Babel, ont l'air de loger rue de la Mortellerie.... On comprend quel genre d'intérêt, de charme et d'émotion des spectacles d'une vérité si présente devaient avoir pour un public d'ailleurs ignorant et peu délicat. Ce qu'il admirait surtout, c'était la conformité parfaite du langage et du jeu théâtral avec la réalité de tous les jours.... Tous les éloges contemporains portent sur cette exacte ressemblance[1]. »

Donnons quelques exemples de ces franches et loyales peintures qui tempéraient quelquefois la sévérité, le pathétique du sujet, et qui ont pour nous le grand avantage de nous montrer au naturel le peuple du XIV[e] siècle. Voyons d'abord cet honnête populaire, ce *commun* pour qui travaillait surtout la confrérie, ces bonnes gens qui malgré la dureté des temps, se confient à Dieu, souffrent le mal et ne font que le bien. Voici le vieux Zébédée qui transmet ses bonnes traditions à ses fils, pendant qu'ils raccommodent leurs filets.

Mes enfants, connaissez (ce) que c'est
Notre pauvre nature humaine :
En ce monde n'est point d'arrêt,
Le temps court et ainsi nous mène;
Et qui quiert richesse mondaine
Il la faut gagner loyaument,
Ou encourir d'enfer la peine
A jamais, perdurablement.
J'ai en pauvre simplicité
Vécu, sans avoir indigence,
Je vais selon ma pauvreté;

1. *Tableau historique et critique de la poésie française et du théâtre français au* XVI[e] *siècle,* t. I, p. 231.

Si j'ai peu, je prends patience.
Mes enfants, j'ai mis diligence
A pêcher et gagner ma vie :
Assez a, qui a suffisance.
Des grands biens je n'ai point d'envie.
Jehan et Jacques, or apprenez
A connaître vent et marée....
Si vous avez bonne denrée
Vendez bien et à juste prix,
Et merciez Dieu, la vêprée (le soir),
De tout ce que vous aurez pris.

La figure expressive du brave Simon va compléter le tableau de cette classe de bourgeois et manants honnêtes, inoffensifs, mais fort peu héroïques de leur métier. On veut le forcer à porter la croix du Christ.

SIMON.

Hélas ! que me demande-t-on,
Qui m'efforcez par tel moyen ?

PREMIER BOURREAU.

Tes épaules le sauront bien
Avant le retour, ne te chaille (ne t'inquiète pas).

DEUXIÈME BOURREAU, *à Pilate.*

Sire, je vous commets et baille
Cet homme qui vous quiert et trace (cherche et demande) :

SIMON.

Ah ! messeigneurs, sauf votre grâce,
Pas ne vous quiers en vérité :
Vous m'avez si épouvanté
Que je ne puis membre lever.
Et, si vous me voulez grever,
J'appelle pour ma sauvegarde.

LE CENTURION.

Nenni, bonhomme, tu n'as garde.
Mais pour Jésus mieux supporter,
Qui ne peut plus sa croix porter,
Et demeure ci sans subside,
Il faut que tu lui fasse aïde,
Et portes cette croix pour soi (lui).

SIMON.

Ah ! messeigneurs, pardonnez-moi !
Pour rien jamais ne le ferais :
Car, tant de vergogne en aurais !

Après bien des résistances, Simon fait de nécessité vertu, et,

contraint d'être charitable, il l'est pourtant d'assez bon cœur.

SIMON.

Je ferai votre volonté.
Moins il me pèse en vérité
De la honte que vous me faites.
O Jésus! de tous les prophètes
Le plus saint et le plus bénin....

A côté des bons pauvres qui se résignaient à leur misère, plaçons une classe, fort nombreuse alors, qui ne s'y résignait pas, classe curieuse sinon intéressante, celle des truands, des mendiants, des voleurs.

GESTAS, *mauvais larron.*

Je ne crains rien, ni Dieu, ni diable,
Ni hom, tant soit épouvantable,
Quand il me courrouce une fois.
Je ne fais doute d'étrangler
Un hom, non plus qu'un sanglier
De manger le gland par les bois.

DISMAS, *bon larron.*

Je détrousse par les chemins
Tous bons marchands et pèlerins,
Quand puis mettre sur eux la pate.

GESTAS.

Je suis des crocheteurs le maître
Il n'est huis (porte), coffre, ni fenêtre
Que je ne crochette ou abatte.

BARABAS.

Je suis Barabas homicide,
Plein de toute sédition,
Qui ne paie tribut ni subside,
Et ne veux secours ni aide
Pour faire quelque motion (émeute).
J'ai tué, sans permission,
Un homme parmi cette ville,
Dont ne fais pas confession,
De peur de justice civile.

Il a peut-être tort, au point de vue dramatique, de venir *faire confession* aux spectateurs qui pourraient lui demander d'agir et non de parler. On ne peut faire le même reproche à deux autres truands, qui, dans un manuscrit découvert et analysé par M. O. Leroy, forment une scène excellente,

digne antécédent d'une de celles de l'avocat Patelin. L'auteur, dans une espèce d'intermède, amène sur le théâtre deux coquins dont l'un, feignant que le froid l'affole, se nomme Claquedent, et l'autre Babin, mot qui signifie niais, imbécile. Babin, malgré son nom et son air, est plus rusé que Claquedent, auquel il persuade de faire l'enragé, pour mieux exciter la commisération, et de se laisser lier les pieds et les mains. Claquedent, une fois bien attaché, se met à grincer des dents et à pousser des cris lamentables qui attirent l'épouse de Joachin. Cette sainte femme veut le soulager, Babin lui crie de ne le pas toucher :

Ha! dame, m'amie!
Laissez coi, ne le touchez mie :
Il vous mordra.

Après une longue scène d'effroyables grimaces d'un côté et d'une tendre compassion de l'autre, Babin dit qu'il va emmener Claquedent et reçoit de l'argent de la charitable dame, qui lui recommande de bien soigner son camarade et de revenir *quand l'argent lui faut*. A quoi Babin répond plaisamment :

O madame, sans nul défaut!

Aussitôt qu'Anne s'est retirée, Claquedent dit à Babin

Tôt déloie (vite délie).

Mais Babin, trouvant qu'il est fort bien ainsi, lui dit :

Attends un peu, j'y avisois !
Tu as ton compte, et par art gent (gentil, habile)
Je garderai tout cet argent.

Claquedent qui se voit pris dans son piége, enrage cette fois au naturel ; Babin n'en tient compte, et lui dit avec une allusion remarquable à la fable du renard et du bouc ;

Adieu, Claquedent, dans la fosse
T'y demeurras jusqu'à demain.

Au meurtre! au voleur! s'écrie le coquin enchaîné, tandis que l'autre s'enfuyant dit sans doute aux personnes qu'il rencontre de ne pas s'approcher de l'*enragié* :

Ne le touchez mie;
Il vous mordra.

Enfin on vient au secours de Claquedent, et comme on lui demande qui l'a mis dans cet état, il répond piteusement :

Un *larronceau* plein de méfait.

Tout le comique de cette scène est résumé dans ce mot : un *larronceau*, un diminutif de larron, duper ainsi un double fripon qui se croyait passé maître[1] !

Le poëte est loin de mériter autant d'éloges dans les parties sérieuses de son sujet : ni lui ni son public n'étaient faits aux fortes pensées, au noble style de la tragédie, et d'ailleurs quelle pensée, quel style n'eût fléchi sous une matière aussi sublime, aussi exigeante ! Il arrive pourtant quelquefois que la trivialité même de l'expression donne un relief inattendu, une énergie surprenante à l'idée, comme par exemple dans la flagellation du Christ, les plaies du Sauveur ayant collé son vêtement à son corps, un des bourreaux dit en le dépouillant :

Ce semble un mouton qu'on écorche,
La peau s'en vient avec l'habit :

vers de boucher sans doute, mais qui indiquent déjà la route par laquelle la poésie populaire aurait pu s'élever progressivement à la puissance de l'art. A la fin du moyen âge le peuple de France était dégradé par une longue servitude, par la superstition, par la misère. Tenu dans une tutelle oppressive par ses maîtres égoïstes et inintelligents, il n'avait pu élever son âme jusqu'à la région des hautes et nobles pensées. La poésie née au sein de ce peuple, créée par ses sentiments les plus profonds, par ses instincts les plus vrais, si elle en fût restée l'interprète fidèle, se serait sans doute un jour agrandie et purifiée avec lui. Partant de la vérité elle fût insensiblement arrivée à la noblesse. Les poëtes de la renaissance suivirent la marche opposée. Ils commencèrent par la noblesse, mais ne purent descendre jusqu'à la vérité. La France a eu une poésie classique, mais cette poésie n'a pas été populaire.

Les approches de la renaissance firent d'abord pâlir et

1. O. Leroy, *Études sur les Mystères*, p. 178.

éclipsèrent enfin les représentations des mystères. Le divin prestige de la foi, auréole céleste qui environnait ce théâtre semi-barbare et en dissimulait la faiblesse, l'abandonna peu à peu. On ne vit plus alors dans ces pieux spectacles que ce qu'y aperçoivent aujourd'hui quelques-uns de nos littérateurs. En 1542 le procureur général de Paris avait devancé leurs réquisitoires : il s'était élevé énergiquement contre « ces gens non lettrés ni entendus en telles affaires, de condition infime, comme un menuisier, un tapissier, un vendeur de poisson, qui ont fait jouer les actes des apôtres, en y ajoutant plusieurs choses apocryphes. Tant les entrepreneurs que les joueurs sont gens ignares, ajoutait-il, ne sachant ni A ni B, qui oncques ne furent instruits ni exercés en théâtres. » Le malheur fut que le public était un peu de l'avis du parlement. On se moquait des acteurs, sinon du poëme, on « criait par dérision *que le Saint-Esprit n'avait pas voulu descendre*, » et autres moqueries pareilles[1]. C'en était fait des mystères : Jodelle était aux portes. Le 17 novembre 1548 le parlement, en renouvelant le privilége des confrères de la Passion, les autorisa à jouer des sujets *licites, profanes et honnêtes*, et leur interdit expressément la représentation des mystères tirés de la sainte Écriture. C'était autoriser la confrérie à mourir[2].

1. Béranger descend en droite ligne de ces critiques narquois.
2. Les textes imprimés de la Passion se trouvent intégralement dans le recueil des *Mysteres inédits du* XV[e] *siècle*, par M. A. Jubinal (d'après le manuscrit de la bibliothèque Sainte-Geneviève); et par fragments dans l'*Histoire du théâtre français* des frères Parfait (texte attribué à J. Michel d'Angers). — M. O. Leroy (*Études sur les mystères*), a cité et analysé la version contenue dans le manuscrit de Valenciennes.

CHAPITRE XX.

LA BASOCHE : LES ENFANTS SANS SOUCI.

LES MORALITÉS. — LES FARCES; ANALYSE DE PATELIN. — LES ENSANTS SANS SOUCI; SOTTIES.

Les Moralités.

De même que la poésie sérieuse de la féodalité, les chansons de Geste et les merveilleuses fictions d'Arthur, avaient expiré dans les allégories froidement ingénieuses du *Roman de la Rose;* ainsi le théâtre religieux, les *mystères* de l'Ancien et du Nouveau Testament, les *miracles* des saints, merveilleuse poésie populaire, se transformèrent peu à peu en pièces allégoriques qu'on appela *Moralités*. Ce changement correspondait à une modification remarquable de l'esprit public. A l'antique foi du moyen âge, contente d'écouter et de croire, se substituait le raisonnement, qui veut produire et combiner des idées. L'allégorie n'est plus le fait concret et matériel, c'est le travail plus ou moins heureux de l'intelligence, de l'abstraction, de l'analyse. La nature, dont on n'avait pas su découvrir la simple et éternelle beauté, paraissait vulgaire et insipide : on y associa les combinaisons factices de la pensée. L'esprit, en s'éveillant, fut heureux de se sentir, de se comprendre; il s'adora lui-même dans ses jeux enfantins, et pour se prouver sa liberté il en abusa.

C'était au sein de la classe lettrée et pourtant laïque, que devait naître ce spirituel abus de l'esprit nouveau. Les clercs du palais formaient, comme toute profession au moyen âge, une corporation. Créée par Philippe le Bel vers l'an 1303, sous le nom de Basoche[1], elle avait des priviléges, une juridiction spéciale, un *roi* portant une toque pareille à celle du roi de France, un drapeau et une cocarde tricolores[2], de magnifiques revues au son des tambours et trompettes, des

1. *Basilica,* salle d'audiences.
2. Les couleurs de la basoche étaient le jaune et le bleu, auxquelles chaque capitaine ajoutait une couleur spéciale et par lui désignée pour servir de ralliement à la compagnie.

cortéges, des plantations d'arbres, enfin des représentations théâtrales.

Le succès des mystères, joués par les confrères de la Passion, et plus encore leur décadence, excitèrent l'émulation des basochiens. Des manants, pour la plupart illettrés, avaient pu amuser si longtemps les bourgeois de la grand'ville, que serait-ce quand on verrait sur la table de marbre du palais des clercs lisants et latinistes, à la fois acteurs et auteurs, qui auraient « langue diserte et langage propre, avec les accents de prononciation décente! » Ce ne seront pas les basochiens qui « d'un mot en feront trois, mettront point et pause au milieu d'une proposition, sens ou oraison imparfaite; feront d'un interrogant un admirant, ou autre geste, prolation ou accent contraires à ce qu'ils dient. » Que leur importe le privilége des confrères? Ce ne sont pas des mystères que les basochiens veulent représenter. Les mystères sont déjà bien vieux, et d'ailleurs ce n'est que la Bible *par personnaiges*. Nos clercs inventeront à la fois et leurs sujets et leur genre. Ils feront de beaux dialogues entre *Bien-Avisé* et *Mal-Avisé*, *Bonne-Fin* et *Male-Fin*, *Jeûne* et *Oraison*, sœur d'*Aumône*; nous y verrons figurer *Espérance-de-longue-vie*, *Honte-de-dire-ses-péchés*, avec *Désespérance-de-pardon*. Quelquefois l'intrigue se nouera entre des personnages plus extraordinaires encore. Nous rencontrerons sur la scène, en chair et en os, le *Limon-de-la-Terre*, le *Sang-d'Abel*, la *Chair* elle-même avec l'*Esprit*. Veut-on une idée de l'action qui pouvait rapprocher de pareils interlocuteurs? voici le résumé très-sommaire d'une *moralité*.

Une troupe de joyeux compères, qui ont pour noms *Mange-Tout*, *Lasoif*, *Bois-à-vous*, *Sans-Eau*, sont invités un beau jour, d'une façon fort civile, par le gros et splendide *Banquet*. Quelques dames sont de la partie : entre autres *Friandise*, *Gourmandise* et *Luxure*. On se met à table, et tout est pour le mieux chez le meilleur des amphitryons; mais voilà bien une autre fête : une troupe d'ennemis viennent envahir la salle : *Lacolique*, *Lagoutte*, *Lajaunisse*, *Esquinancie*, *Hydropisie*, vous saisissent les convives à la gorge,

à la jambe ou ailleurs. Les uns restent sur le carreau, les autres, tout effrayés, se jettent dans les bras de *Sobriété*, qui appelle *Remède* à son secours. *Gros-Banquet*, traduit en jugement devant *Expérience*, est condamné à mort : *Ladiète* est chargée des fonctions de bourreau.

Telle était en général la marche de ces petits drames. La plupart étaient plus graves, quelques-uns paraissent avoir été plus badins encore. Un bibliophile a trouvé, sous le parchemin qui recouvrait un vieux livre, le premier feuillet d'une espèce de moralité où figurent, comme personnages, *Farine*, *Fromage*, et *Tartelette*. On ne dit pas où se passait la scène[1].

De ces actions aux farces, le passage était facile : il n'était pas moins nécessaire. Les moralités toutes seules n'eussent pas longtemps captivé l'attention du peuple. Une société d'élite, comme les précieuses de l'hôtel de Rambouillet, peut former un bureau d'esprit, se faire un langage et un plaisir de convention. Les seigneurs et les clercs auraient bien pu se délecter à huis clos des allégories parfumées de Guillaume de Lorris et des érudites méchancetés de Jehan de Meung, mettre tout ce bel esprit en scène et croire que cela les amusait : au pis aller ils auraient eu la satisfaction de s'ennuyer à la mode et de bâiller comme il faut. Mais le théâtre porte avec lui son correctif et sa censure ; le peuple n'entend pas tant de malice : il ne rit et ne pleure qu'à bon escient. Les mystères avaient cessé de le faire pleurer ; il fallait bien se résoudre à le faire rire. On inventa les farces.

Les farces ; analyse de Patelin.

La plus célèbre de toutes est l'excellente pièce intitulée l'*Avocat Patelin*, attribuée d'ordinaire, mais sans aucun fondement, à Pierre Blanchet, né à Poitiers en 1459. *Patelin* est le véritable chef-d'œuvre du théâtre français au moyen âge. L'intrigue n'est qu'un fil léger, mais elle est nouée avec tant de naturel, conduite avec une si admirable vérité; elle fait passer devant nous des personnages si vivants, si originaux, que cette farce est demeurée le plus ancien et l'un

1. O. Leroy, *Études sur les mystères*, p. 376.

des meilleurs types du vrai comique et de la bonne plaisanterie gauloise. Brueys, qui l'a remise au théâtre après trois siècles, en a fait une œuvre très-amusante, sans atteindre à la vivacité et au naturel de l'original[1]. Quelle habile stratégie que celle dont le vieux fripon circonvient l'honnête marchand de draps pour lui escroquer les six aunes qu'il convoite! Comme il mêle habilement l'éloge de M. Guillaume à celui de son étoffe. Le rusé commence par louer pieusement le père défunt de sa dupe.

Ah! c'était un homme savant!
Je requiers Dieu qu'il en ait l'âme
De votre père! douce dame!
Il me semble encor, par ma foi!
Que c'est lui qu'en vous je revoi.
C'était un bon marchand et sage,
Vous lui ressemblez de visage,
Par Dieu! comme droite peinture.
Si Dieu eut onc de créature
Merci, Dieu vrai pardon lui fasse
A l'âme.

LE DRAPIER.

Amen! par sa grâce,
Et de nous quand il lui plaira.

PATELIN.

Par ma foi! il me déclara
Maintefois et bien largement
Le temps qu'on voit présentement.
Moult de fois m'en est souvenu.
Et puis lors il était tenu
L'un des bons....

Le premier fruit de ces compliments, c'est un redoublement de politesse de la part du marchand. Il s'aperçoit un peu tard qu'il n'a pas encore offert de siége à maître Pierre, et l'interrompant :

Séez-vous, beau sire.
Il est bien temps de vous le dire!
Mais je suis ainsi gracieux.

Après quelques cérémonies, Patelin s'assied, et, continuant ses évolutions préparatoires, arrive, comme, par hasard, à

1. L'auteur moderne s'est efforcé d'introduire dans cette farce l'unité d'action et la vraisemblance de détails d'une véritable comédie. C'était méconnaître le caractère de cette charmante bouffonnerie.

toucher une pièce de drap. La transition par laquelle il aborde ce nouveau sujet nous semble d'un parfait comique. Si tout le monde ressemblait au défunt qu'il regrette,

On ne tollist pas, ni n'emblast (on ne volerait pas)
L'un à l'autre, comme l'on fait!
Que ce drap ici est bien fait!
Qu'il est souëf, doux et tractis (souple)!

C'est au moment où il fait l'éloge de la probité que le fin matois jette la griffe sur son butin.

Oui vraiment, j'en suis attrapé;
Car je n'avais intention
D'avoir drap, par la Passion
De Notre-Seigneur ! quand je vins.
J'avais mis à part quatre-vingts
Écus, pour retraire (racheter) une rente.
Mais vous en aurez vingt ou trente;
Je le vois bien; car la couleur
M'en plaît très-tant que c'est douleur!

Le drapier, enhardi par cette confidence, prodigue les offres de crédit à un homme qui n'en a pas besoin :

Tout à votre commandement,
Autant qu'il en tient (de drap) dans la pile;
Et n'eussiez-vous ni croix ni pile (point d'argent).

On marchande, on convient du prix, on mesure, le tout avec un naturel qui n'a point vieilli. L'avocat laisse au marchand le choix entre l'or ou la monnaie : il l'invite ou plutôt le contraint à venir chez lui chercher son payement et son dîner;

Et si, mangerez de mon oie,
Par Dieu! que ma femme rôtit.

Le vendeur accepte le dîner et ira porter en même temps les six aunes d'étoffe. Ce n'est pas ainsi que l'entend Patelin. Il n'est pas fier; il portera lui-même son drap sous son aisselle.

La digne épouse du vieux fripon résume à merveille le mérite et l'esprit de cette scène. C'est, dit-elle, la fable du *Renard et du Corbeau*. Nos lecteurs ne seront point fâchés

de retrouver dans notre *farce* un des modèles ou du moins des antécédents du charmant récit de La Fontaine.

Il m'est souvenu de la fable
Du corbeau qui était assis
Sur une croix de cinq ou six
Toises de haut, lequel tenait
Un fromage au bec. Là venait
Un renard qui vit le fromaige;
Pensa en lui : comment l'aurai-je?
Lors se mit dessous le corbeau :
Ah! fit-il, tant as le corps beau,
Et le chant plein de mélodie!
Le corbeau, par sa couardie,
Oyant son chant ainsi vanter
Si ouvrit le bec pour chanter,
Et son fromage choit à terre;
Et maître renard vous le serre
A bonnes dents et si l'emporte.

Le meilleur de cette intrigue, c'est que le comique y est suivi de la morale, et que cette morale est elle-même extrêmement comique. Le fripon devient dupe à son tour; il tombe dans le piége qu'il a lui-même tendu, et trouve son maître dans l'idiot qu'il a instruit à tromper. Ce serait un vrai malheur de gâter, en l'analysant, cette excellente scène où le drapier, qui vient se plaindre au juge des larcins de son berger, tout hors de lui de rencontrer à l'audience l'avocat qui lui a pris son drap, mêle et confond sans cesse dans sa plainte son étoffe et ses bêtes, malgré les avis paternels du magistrat, qui le rappelle *à ses moutons*. Rien de plus spirituel que ce rôle du berger Agnelet, niais rusé qui, d'après l'avis de Patelin, ne répond que par un cri imité de ses moutons à toutes les questions du juge, et qui, profitant outre mesure de la leçon, répond encore par le même cri à la requête de Patelin, quand celui-ci sollicite ses honoraires. Citons au moins quelques vers.

LE DRAPIER.

Or çà, je disais,
A mon propos, comment j'avais
Baillé six aunes.... je veux dire
Mes brebis (Je vous en prie, sire,
Pardonnez-moi). Ce gentil maître,

Mon berger, quand il devait être
Aux champs, il me dit que j'aurais
Six écus d'or quand je viendrais....
Dis-je, depuis trois ans çà
Mon berger me convenança (promit)
Que loyaument me garderait
Mes brebis et ne m'y ferait
Ni dommaige ni villenie :
Et puis maintenant il me nie
Et drap et argent pleinement.
Ah! maître Pierre, vrayement
Ce ribaud-ci m'emblait (volait) les laines
De mes bêtes; et toutes saines
Les faisait mourir et périr
De gros bâton sur la cervelle.
Quand mon drap fut sous son aisselle
Il se mit en chemin grand erre (très-vite),
Il me dit que j'allasse querre
Six écus d'or en sa maison.

LE JUGE.

Il n'y a rime ni raison
En tout ce que vous rafardez.
Qu'est-ceci? vous entrelardez
Puis d'un, puis d'autre. Somme toute,
Par la sang bieu! je n'y vois goute!

L'affaire jugée, le procès gagné par Agnelet, qui, grâce à son bêlement, a passé pour un idiot, Patelin le félicite de sa docilité, et se vante lui-même de son stratagème.

Dis, Agnelet.
— Bée.
— Viens çà, viens.
Ta besogne est-elle bien faite?
— Bée.
— Ta partie est retraite (retirée, sortie) :
Ne dis plus Bée; il n'y a force.
Lui ai-je baillé belle entorse?
T'ai-je pas conseillé à point?
— Bée....
— Il est temps que je m'en aille :
Paye-moi.
— Bée....

Le dialogue se prolonge ainsi de la manière la plus comique entre l'avocat qui demande, supplie, se fâche, et le client qui bêle. A la fin Patelin se voyant joué, jure qu'il va chercher

un sergent, et Agnelet, de son côté, jure que sergent ni avocat ne le retrouveront: il s'échappe, et, plus heureux que son maître, revient sans doute à ses moutons.

Les enfants sans souci; Sotties.

Du mélange de la farce avec la moralité naquit la *sottie*, genre intermédiaire où dominait la satire. Une troupe nouvelle découvrit et sut exploiter cette veine dramatique. Ce furent les *Enfants sans souci,* joyeuse réunion de jeunes Parisiens qui recommencèrent presque Aristophane, au moins pour la malice et l'audace à tout dire. Politique, religion, vie publique ou privée, rien n'était à l'abri de leurs attaques. Ils avaient commencé par s'exécuter eux-mêmes, pour avoir meilleure grâce à faire justice des autres. Leur chef s'appelait le prince des sots, mais son royaume n'était autre que le genre humain tout entier. Ils obtinrent de Charles VI la permission de représenter leurs *sotties* sur des échafauds élevés sur la place des halles. Louis XII se servit de leur verve caustique pour appeler à lui l'opinion populaire dans ses démêlés avec le pape Jules II. Ce bon roi savait supporter lui-même les traits de leur satire, et entendait en souriant ces jeunes étourdis le taxer d'avarice. On pense bien que les divers ordres de l'État n'étaient pas épargnés dans ces audacieuses bouffonneries. On y voyait paraître *Sot-Dissolu* en costume ecclésiastique, *Sot-Glorieux*, vêtu en gendarme, *Sot-Trompeur,* habillé en marchand. Tous les intérêts du temps, toutes les allusions fugitives qu'un siècle emporte avec lui, étaient saisis et personnifiés sur ce théâtre. *Dame-Pragmatique* y était aux prises avec le légat, et *Peuple-Italique* y déplorait le gouvernement de *Mère-Sotte* déguisée en robe d'église. Une telle liberté provoqua souvent la répression. Les rois, le parlement autorisèrent, suspendirent, prohibèrent tour à tour ces dangereuses représentations. François Ier établit la censure théâtrale et proscrivit les farces et les sotties. Une autorité plus puissante encore leur donna le coup de grâce; l'opinion publique les abandonna pour les tragédies et les comédies qui prétendaient imiter le théâtre antique. On touchait à la renaissance. Marot fut l'un des *enfants sans souci*.

CHAPITRE XXI.

QUINZIÈME SIÈCLE : AGE DE TRANSITION.

LITTÉRATURE POPULAIRE; LES PRÉDICATEURS MENOT, MAILLART ET RAULIN. — LE POETE VILLON.

Littérature populaire; les prédicateurs Menot, Maillart et Raulin.

A partir du XIVe siècle tout sort de l'Église, tout se sécularise et s'émancipe. Le moyen âge tombe en ruine. La chevalerie française est frappée à mort par la flèche plébéienne des archers anglais, aux plaines de Crécy, de Poitiers, d'Azincourt. L'invention de l'artillerie va déplacer la force et achever la ruine du pouvoir féodal. D'un autre côté la théocratie a renoncé elle-même à ses magnifiques rêves. Les papes ne songent plus à l'empire universel de l'Église, mais à la souveraineté temporelle de l'Italie. La petite ambition tue la grande. Boniface VIII est souffleté par un légiste de Philippe le Bel; Clément V rampe jusqu'au saint-siége, et y brûle les templiers, les restes de la chevalerie sainte! Le grand schisme éclate. Le concile de Pise proclame la nécessité d'une réforme. Le pieux Gerson, le docte Clémengis font déjà pressentir Luther[1].

En face des deux pouvoirs qui meurent, il en est un bien faible encore qui s'élève et se prépare de loin à de grandes destinées. C'est la bourgeoisie, c'est le peuple. Il apparaît aux états de 1357 avec Robert Lecoq et le prévôt Marcel : il se montre plus redoutable encore en 1413, quand il assiége une première fois la Bastille, et coiffe déjà le roi (c'était alors Charles VI) du chaperon populaire. Il fait mieux : sous les traits d'une jeune fille des champs, il s'arme pour l'indépendance du pays et reconquiert le royaume. Enfin l'esprit bourgeois et antichevaleresque s'assied sur le trône dans la

1. Jean Charlier, né à Gerson, diocèse de Reims, en 1363, chancelier de l'Université de Paris, mourut à Lyon en 1429. On a de lui une soixantaine de traités en latin et quelques discours en français. On lui attribue, mais sans preuve certaine, l'*Imitation de J. C.* — Mathieu de Clémengis, né vers le milieu du XIVe siècle, fut recteur de l'Université, et mourut vers 1440. Le plus remarquable de ses traités a pour titre : *de corrupto Ecclesiæ statu.*

personne du roi Louis XI, et achève d'accabler le génie féodal dans celle des vaillants et téméraires ducs de Bourgogne.

La littérature du XIVe au XVIe siècle exprime cette situation politique. Elle est en général chétive et souffrante comme la France. Ses productions les plus remarquables ont un caractère plébéien et vulgaire. Nous avons déjà vu dans la chronique Commines succéder à Froissart : sur le théâtre nous avons entendu les confréries et la basoche. La chaire chrétienne n'échappe pas à cette commune destinée. Le prêtre lui-même se fait peuple. C'est alors que retentit dans l'Église la parole vive, originale mais vulgaire des Menot, des Maillart, des Raulin[1]. Cette éloquence est également populaire par son inspiration et par ses formes. C'est contre les riches et les puissants du monde que s'exerce la verve de ces tribuns sacrés. Louis XIV aimait à prendre sa part dans un sermon : il ne voulait pas qu'on la lui fît : les prédicateurs du XVe siècle épargnent volontiers à leurs nobles auditeurs la peine de deviner ce qui les concerne. Chez eux l'allusion n'est guère plus voilée que chez le missionnaire Bridaine. « Êtes-vous de la part de Dieu ? s'écrie Maillart. Le prince et la princesse, en êtes-vous ? baissez le front !... Les chevaliers de l'ordre, en êtes-vous ? baissez le front. Et vous gentilshommes, en êtes-vous ? baissez le front ! » Menot trouvait, dans son indignation bourgeoise autant que religieuse, quelques inspirations d'une haute éloquence : « Aujourd'hui, disait-il, messieurs les gens de justice portent de longues robes et leurs femmes sont vêtues comme des princesses ; si leurs vêtements étaient mis sous le pressoir, le sang des pauvres en découlerait. » La critique littéraire a longtemps dédaigné outre mesure ces braves docteurs au simple et trivial langage : un habile professeur a réhabilité leur mémoire avec réserve[2]. Il les a justifiés de l'accusation assez peu vraisemblable, mais généralement admise depuis

1. Michel Menot, cordelier et professeur de théologie à Paris, mort en 1518.
Olivier Maillart, cordelier, mort en 1502.
Jean Raulin, directeur du collége de Navarre, mort en 1514.

2. M. Géruzez, dans son *Cours d'éloquence française*, 1836-1837, leçon v^e et suivantes. Ces pages réunissent au plus haut degré l'instruction et l'intérêt.

Voltaire, d'avoir employé une langue bizarre mi-partie de mauvais latin et de mauvais français. Il a cité des passages remarquables tirés de leurs sermons, et montré que la trivialité qu'on leur reproche est due à l'état actuel du langage qui ne connaissait point de degrés de noblesse entre les mots, et au caractère des auditoires auxquels s'adressaient ces orateurs.

Cela même est un fait littéraire d'une haute importance. Au XVe siècle il n'y a en France qu'un langage, et c'est celui du peuple, qu'une éloquence, et c'est une éloquence plébéienne. Nous allons voir que la poésie présente le même caractère.

Le poëte Villon.

Les époques de transition, comme le XVe siècle, comme le nôtre peut-être, sont en général peu littéraires. Le poëte le plus remarquable des temps qui nous occupent, le premier en date de tous les poëtes modernes (car Charles d'Orléans est le dernier des trouvères) fut maître François Villon, écolier de l'Université de Paris, vrai basochien, espiègle, tapageur, libertin et qui pis est larron; passant sa vie entre le cabaret, la prison, la faim et la potence, toujours pauvre, toujours gai, toujours railleur et spirituel; mêlant aux saillies de sa joyeuse humeur, des traits nombreux d'une sensibilité rêveuse et quelquefois éloquente, il fut le premier qui saisit et dégagea la poésie que recèle la plus vulgaire et la plus misérable de toutes les conditions: il exprima la nature dans sa vérité la plus nue, et il se trouva que cette franche et grossière nature était souvent l'idéal même de l'art.

Né à Paris, « près de Pontoise » l'an 1431, « de pauvre et de petite extrace, » Villon suivit néanmoins les leçons de l'Université. Mais disciple peu assidu « d'Aristote et de ses comments » il lui arrivait souvent « de fuir l'école, comme fait le mauvais enfant, » alors il suivait « une troupe de gracieux galants,

Si bien chantants, si bien parlants
Si plaisants en faits et en dits, »

et s'installait avec eux

Dans la taverne où tenaient leurs états.

Aussi, au lieu d'avoir, comme plusieurs de ses condisciples, « maison et couche molle » le pauvre clerc ne put obtenir, malgré la présentation de l'Université, « ni cens, ni rente, ni avoir. » Il vécut dans une misère profonde et ne put léguer à la terre qu'un corps où « les vers ne trouveront grand graisse, tant la faim lui fit rude guerre! Nécessité fait gens méprendre, et faim saillir le loup du bois : » la détresse poussa Villon au larcin et presque au gibet. Deux fois condamné à être pendu, deux fois il obtint sa grâce, d'abord du parlement, ensuite, « du bon roi, » ce qui veut dire de Louis XI, le commentaire était indispensable. Il alla finir tranquillement sa vie en Poitou, à Saint-Maixent, auprès « d'un homme de bien, abbé du dit lieu. »

Les œuvres de Villon ne ressemblent en rien à celles des poëtes ses prédécesseurs : elles rentreraient difficilement dans une classification connue. Il ne chante rien d'étranger à lui-même ; c'est sa vie, ce sont ses idées, ses émotions personnelles qu'il raconte. Il nous décrit le petit monde vulgaire et pourtant très-caractérisé, très-poétique qui tourne autour de lui : c'est une vue de l'humanité, prise de la place Maubert. Il y a un charme tout nouveau à trouver dans un poëte du XVe siècle, ces révélations de la vie intime, ces confessions naïves et malignes, aussi éloignées de la jactance que de l'hypocrisie. C'est, à part l'infériorité du talent et la différence du caractère, le même genre de plaisir que nous procure le pèlerinage de Childe-Harold : on aime à entendre causer sans prétentions un homme qui se trouve être en même temps un poëte, à recueillir de sa bouche l'expérience profonde de la vie. Villon vous redit ses amours, ses fautes, ses malheurs ; il se plaint sans amertume et même sans tristesse, il chante sa misère, non pour nous apitoyer, mais parce qu'il est poëte et que sa misère a un côté poétique. Il est le premier en France qui ait trouvé la poésie des sujets simples, c'est-à-dire la pensée nette, l'image vive, la sensibilité au milieu du sourire, et même la mélancolie. Tout cela naît

chez lui sans effort : sa poésie ne consiste qu'à mieux voir et mieux sentir. La grâce qui, dans son prédécesseur Charles d'Orléans, grimaçait quelquefois par bon ton et pour plaire à *Bel-Esprit* et à *Faux-Savoir*, n'est ici que le mouvement naturel de la pensée. On croirait voir un de ces joyeux enfants de Paris, si à l'aise dans leurs haillons, si alertes, si gais, si intelligents de figure et de repartie, à côté d'un adolescent beau et bien formé par la nature, mais gêné par une surveillance austère et emprisonné dans la soie et le velours.

Le choix de ses sujets annonce déjà la manière dont il va les traiter. Villon ne se fatigue pas à créer une fiction, il ramasse sa poésie à ses pieds, dans les rues, souvent, hélas! dans les ruisseaux de Paris. Un beau jour il quitte sa ville natale pour rompre une passion, ni plus ni moins que Saint-Preux ou Werther : il s'en va, touriste en guenilles, jusqu'à Angers, et comme il part « en pays lointain, » il juge prudent de faire « certains legs. » Un ivrogne aura son muids; il laisse aux pauvres clercs sa nomination de l'Université, qui ne les enrichira guère, et à un ami trop gras deux procès pour corriger son embonpoint. C'est ainsi qu'il passe en revue tout son entourage, administrant partout un trait satirique ou plaisant. Ces *Legs*, qu'on désigne d'ordinaire sous le nom de *Petit Testament*, sont une esquisse légère de l'ouvrage principal de Villon, le *Grand Testament*, composé dans toute la force de son talent et de son âge, « en l'an trentième de sa vie. » On sent en les lisant que ces deux ouvrages sont séparés par cinq années d'intervalle et par une expérience douloureuse de la vie. Dans le second le style du poëte a gagné une mâle énergie, au milieu « de toutes les hontes qu'il a bues, » et la souffrance a aiguisé ses « sentiments, plus que tous les comments d'Averroès et d'Aristote. » Il débute par jeter un triste regard sur sa vie passée, il en avoue les fautes avec résignation. Il est pécheur, il le sait bien ; mais la pauvreté est coupable de tous ses méfaits. C'est elle qui a dissipé inutilement sa vie : par elle « ses jours s'en sont allés errant, comme ces filets d'une toile qu'un tisserand brûle avec une ardente

paille. » Villon excelle surtout dans l'expression de ces mélancoliques regrets d'un temps qui s'enfuit et s'envole. C'est à ce doux reflet du passé qu'il colore d'un éclat poétique les figures même les plus vulgaires; témoin cette bonne vieille heaumière (armurière,) jadis fringante jeune fille, qui, avec ses commères

Assises bas, à croppetons (accroupies)
Tout en un tas, comme pelottes,
A petits feu de chenevottes
Tôt allumées, tôt éteintes,

se prend à deviser du temps où elles furent « si mignottes. » N'est-ce pas la véritable aïeule de cette joyeuse vieille de Béranger, qui regrette si effrontément « le temps perdu » et je ne sais quelles autres choses encore? Quelquefois c'est vers l'avenir que Villon tourne ses regards pensifs mais résignés : il le montre du doigt à ses amies, il les exhorte par la pensée de la vieillesse future à se montrer moins dédaigneuses aujourd'hui. On s'attend à chaque instant à lire :

Vous vieillirez et je ne serai plus!

ou bien :

Cueillons, cueillons la rose au matin de la vie!

Villon n'arrive pas à cette pure et suave élégance : mais que de grâce néanmoins dans sa ballade des Dames du temps jadis!

Dites-moi où, en quel pays
Est Flora, la belle Romaine
Archipiada, ni Thaïs
Qui fut sa cousine-germaine.
Écho parlant quand bruit on mène,
Dessus rivière ou sur étang,
Qui beauté eut trop plus qu'humaine.
Mais où sont les neiges d'antan (de l'année dernière, [*ante annum*).

Où est la très-sage Hélois,
Pour qui fut blessé et puis moine
Pierre Abélard, à Saint-Denis :
Pour son amour eut cet essoine (malheur).
Semblablement où est la reine
Qui commanda que Buridan

Fût jeté, en un sac, en Seine?
Mais où sont les neiges d'antan?

La reine Blanche comme un lys,
Qui chantait à voix de Sirène.
Berte aux grands pieds, Biétrix, Allis,
Éremburges qui tint le Maine,
Et Jeanne, la bonne Lorraine,
Où sont-ils, Vierge souveraine?
Mais où sont les neiges d'antan?

C'est en s'égarant dans les souvenirs familiers de sa jeunesse qu'il a trouvé par hasard les grandes et poétiques idées de la brièveté de la vie, de la fragilité de notre nature. Le naïf poëte s'y arrête complaisamment, tout émerveillé de sa découverte, et nous l'exprime avec l'émotion la plus vraie. C'est ainsi qu'il sait, chose rare chez les poëtes intimes! s'élever du personnel au général, de ses misères à celles de l'homme. On s'intéresse à lui d'autant plus que sa destinée n'est qu'une branche de la destinée commune. Nul poëte n'avait encore tracé d'une main plus hardie le néant de la vie mortelle.

De pauvreté me gourmentant (plaignant),
Souventefois me dit le cœur :
Homme ne te doulouse tant,
Et ne démaine tel douleur,
Si tu n'as tant que Jacques Cœur :
Mieux vaut vivre, sous gros bureaux,
Pauvre, qu'avoir été seigneur,
Et pourrir sous riches tombeaux.

. . . .
Mon père est mort, Dieu en ait l'âme,
Quant est du corps, il gît sous lame (tombe).
J'entends que ma mère mourra;
Et le sait bien, la pauvre femme;
Et son fils pas ne demourra.

Je connais que pauvres et riches
Sages et fous, prêtres et lais,
Noble et vilain, larges et chiches,
Petits et grands, et beaux et laids,
Dames à rebrassés collets,
De quelconque condition,

Portants atours et bourrelets,
Mort saisit sans exception.

Et meure Pâris et Hélène,
Quiconque meurt, meurt à douleur.
Celui qui perd vent et haleine,
Son fiel se crève sur son cœur:
Puis sent Dieu sait quelle sueur!
Et n'est de ses maux qui l'allège;
Car enfants n'a, frère, ni sœur,
Qui lors voulût être son plège (caution).

La mort le fait frémir, pâlir,
Le nez courber, les veines tendre,
Le col enfler, la chair mollir,
Jointes et nerfs croître et étendre.
Corps féminin, qui tant es tendre,
Poli, suave, gracieux,
Te faudra-t-il ces maux attendre?
Oui, ou tout vif aller aux cieux.

Ici ne pressent-on pas Bossuet, n'entrevoit-on pas « ces sombres lieux, ces demeures souterraines où dorment les grands de la terre, » ne devine-t-on pas déjà « cette chair qui change bientôt de nature, ce corps qui prend un autre nom, » qui ne garde pas même longtemps celui de cadavre « et devient un je ne sais quoi qui n'a plus de nom dans aucune langue? » Le voilà ce corps féminin, si poli, si suave, si gracieux, le voilà tel que nous l'ont fait le plus grand de nos orateurs et le plus vieux de nos poëtes populaires. Plus loin c'est avec le grand poëte Shakspere et la scène terrible des fossoyeurs que Villon se rencontre aux charniers des Innocents.

Quand je considère ces têtes
Entassées en ces charniers,
Tous furent maîtres des requêtes,
Ou tous de la chambre aux deniers,
Ou tous furent porte-paniers (porte-faix).
Autant puis l'un que l'autre dire :
Car d'évêques ou lanterniers
Je n'y connais rien à redire.

Et icelles qui s'inclinaient
Unes contre autres en leurs vies;
Desquelles les unes régnaient,
Des autres craintes et servies;

> Là les vois, toutes assouvies
> Ensemble en un tas pêle-mêle.
> Seigneuries leur sont ravies :
> Clerc ni maîtres ne s'y appelle.

Que manquait-il à cette poésie populaire du XVe siècle, qui déployait si hardiment ses voiles entre le monde de Bossuet et celui de Shakspere? La même chose précisément qui manquait à l'esprit du peuple. Une élévation morale plus fréquente, sinon plus haute, l'habitude des grands objets et des affaires importantes : la richesse et la dignité. Le peuple, longtemps couvé sous les ailes de l'Église, se séparait d'elle enfin pour vivre de sa propre vie. Mais qu'il était faible et grossier encore ! L'incapacité des Valois, leurs vices, les fléaux de la guerre, l'invasion des conquérants anglais, le laissèrent longtemps aux prises avec les besoins matériels et non satisfaits de la vie. Dégradé par l'esclavage et la misère, il ne pouvait lever vers le ciel un mâle et libre visage. Mais voici qu'une révélation nouvelle va luire sur le front de l'affranchi. La noble et sainte antiquité, sortie peu à peu des cloîtres et des manuscrits, grandie en Italie sous Dante, Pétrarque et Boccace, multipliée par le divin bienfait de l'imprimerie, va mettre ce peuple appauvri en possession de toutes les richesses des anciens âges. L'humanité, à qui l'Évangile a enseigné de nouvelles vertus, va rentrer en possession de l'héritage du paganisme, et réunir dans un vaste lit tous les flots épars de la tradition.

Le XIVe siècle est une grande et triste époque : l'Europe s'ébranle et se divise alors comme à la chute de l'empire. Au XIVe et au XVe siècle un grand empire aussi s'écroule : le moyen âge avait réalisé jusqu'à un certain point l'ambitieuse, mais admirable pensée de ses pontifes, celle d'une vaste société spirituelle. Cette nouvelle monarchie succédant à l'empire romain, mais plus vaste que lui, plus pure par son principe, puisqu'elle reposait sur la conviction et non sur la force, cette immense patrie qu'avait créée l'Église, et qui possédait une langue, des mœurs, une administration, une hiérarchie et avant tout une foi communes, cette puissante organisation allait s'anéantir. Chaque peuple reprenait sa vie

personnelle et indépendante. Déjà l'Italie s'est détachée de l'imitation et du langage des troubadours, elle s'est affirmée elle-même par la voix puissante de Dante. L'Espagne trouve chez elle son héros, et sa poésie grandit à l'ombre majestueuse du Cid. L'Angleterre cesse enfin avec Chaucer de parler la langue de ses conquérants, et les guerres des Valois tranchent durement les deux nationalités. L'Allemagne va bientôt avoir son pape, sa bible et sa chaire. Tout se dissout, tout s'isole. Mais cette fin d'un monde n'est que l'aurore d'un monde nouveau. L'unité du moyen âge se brise, mais pour se refaire un jour sur une base plus large. La société nouvelle aura pour tâche d'admettre dans son sein et de pacifier tous les contrastes de pensée et de race. Le monde doit marcher par les voies de la liberté vers l'unité moderne, celle de la vérité reconnue et acclamée par la raison.

TROISIÈME PÉRIODE.

LA RENAISSANCE.

CHAPITRE XXII.

LA RENAISSANCE AU XVI[e] SIÈCLE.

DIFFICULTÉ QUE PRÉSENTAIT EN FRANCE LE PROBLÈME DE LA RENAISSANCE. — INFLUENCE DE L'ITALIE. — ÉTUDE DE L'ANTIQUITÉ ; IMPRIMERIE ; COLLÉGE DE FRANCE. — BUDÉ ; ÉRASME.

Difficulté que présentait en France le problème de la renaissance.

La renaissance du XVI[e] siècle ne fut pas, comme on pourrait le croire, une reproduction servile de l'antiquité, mais bien une fusion harmonieuse des éléments de la civilisation chrétienne avec les traditions du goût et du savoir antiques. L'Italie fut le confluent où les deux courants se joignirent. Dante, Pétrarque, Boccace, ces conquérants infatigables des richesses du passé, semblèrent ne se proposer dans leurs œuvres en langue vulgaire que de transformer les rudes matériaux de notre moyen âge. Ils imprimèrent le caractère de la beauté, l'un aux pieuses légendes de nos trouvères, l'autre aux chants de nos troubadours, le troisième s'empara de nos fabliaux qu'il revêtit de sa prose brillante et périodique. L'Arioste conserva, dans son *Roland furieux,* la matière chevaleresque de nos chansons épiques. Il adopta le plan irrégulier, l'allure indépendante et capricieuse des chantres populaires de l'Italie; mais la poésie antique est comme le sang généreux qui circule dans ce corps tout moderne. Elle s'y manifeste par la perfection du style et par l'emprunt continuel des expressions et des images classiques. Le Tasse arriva au même but par une route tout opposée; dans la *Jérusalem,* l'art antique a tracé le plan, réglé la forme et les limites de l'épopée; mais l'inspiration reli-

gieuse et chevaleresque est venue animer et vivifier tous les détails.

En Italie, la fusion de l'esprit moderne et des souvenirs antiques avait été simple et rapide. La renaissance n'avait eu à combiner que deux éléments, le catholicisme officiel et la tradition gréco-latine. Aucun obstacle n'avait entravé leur union: les chefs du moyen âge, les papes, s'étaient mis à la tête du mouvement. Aussi le XVIe siècle y vit-il éclore, du sein de la civilisation nouvelle, l'expression la plus pure de la maturité sociale, la fleur immortelle de l'art. Il n'en fut pas ainsi de la France. Cette nation centrale, destinée à servir de lien entre toutes les races, de médiatrice entre toutes les idées, devait recevoir et combiner des éléments plus nombreux, plus divers, et souffrir, avant d'enfanter la pensée moderne, les douleurs d'une longue gestation. Ici ce n'est plus seulement à l'inspiration du moyen âge qu'il s'agit de donner la beauté antique: un esprit nouveau a soufflé du nord et a soulevé la conscience de l'homme jusque dans ses abîmes. Le droit de douter, le devoir de réfléchir, le besoin d'une action individuelle et libre, voilà ce qu'il faut combiner avec l'unité d'opinion, d'esprit et de gouvernement, condition nécessaire d'une forte unité nationale, préliminaire indispensable d'un art et d'une littérature. Aussi par quelles agitations dans le domaine des faits se traduit cette diversité d'éléments dans la sphère des idées! Deux peuples dans la même nation, huit guerres civiles, deux rois assassinés, un roi assassin de son peuple, le passé et l'avenir venant comme deux fantômes tourmenter cette malheureuse époque, la féodalité cherchant à relever la tête et à partager la France, la démocratie passant des protestants aux catholiques, et formant avec la théocratie une bizarre alliance, enfin, comme pour marquer plus clairement le caractère de la lutte, deux races étrangères offrant aux deux partis leurs secours intéressés, et heurtant, au sein de notre malheureuse patrie, le sombre génie du nord contre le ***démon du midi***: tel est le spectacle qu'offre aux yeux de l'histoire la France du XVIe siècle. Puis arrive le dénoûment longtemps attendu de cette tragédie sanglante. Le tumulte s'apaise, les

passions se calment, la politique s'endort dans une longue trêve monarchique, solution provisoire, comme toutes les solutions de ce monde ! L'unité renaît par la conciliation des idées belligérantes. D'un côté la liberté d'examen est consacrée par l'édit de Nantes, c'est-à-dire par le dogme de la tolérance civile ; de l'autre, le principe d'autorité est affermi, mais déplacé. L'unité sera désormais non dans l'Église, mais dans l'État. Au moyen âge il y avait une seule religion et une foule de gouvernements séculiers ; dans les temps modernes il y aura plusieurs religions et une seule société civile. Les cultes divers seront embrassés dans le sein d'une seule grande société, la France, dont les membres s'appelleront les sujets du roi, en attendant qu'ils méritent un plus beau nom. Cette transaction donnera le curieux spectacle d'un double changement de drapeau ; Henri IV de huguenot se fera catholique, le clergé ligueur deviendra royaliste. C'est-à-dire qu'un parti ne triomphera qu'en s'armant du principe de ses adversaires. Enfin, ce qui nous ramène au sujet spécial de nos études, la création de la société nouvelle, de la société politique et laïque ne pourra se faire que sous l'influence de l'idée antique d'une morale universelle, indépendante des formes particulières du culte et héritière de la tradition générale du genre humain. L'éducation, même sous la main du clergé, sera désormais toute *classique;* l'art français, dans sa forme, sera en grande partie païen.

En France donc comme en Italie, comme dans les autres contrées de l'Europe, le fleuve des idées modernes reçoit pour affluents les débris immortels de la civilisation antique. Mais chez nous, on le conçoit, le mélange fécond de tant d'éléments divers acquit plus tard qu'en Italie sa limpidité. Ce n'est guère qu'au XVIIe siècle que fleurira en France, dans une littérature inimitable, la pensée longtemps agitée par les tourmentes de l'âge précédent. Le XVIe siècle nous offre dans ses œuvres la même discordance que dans ses factions. L'idée et la forme, la vie et la beauté y cherchent vainement à s'unir. D'un côté nous avons les harangues, les mémoires, les pamphlets, les satires, les traités dogmatiques et polémiques, les essais philosophiques, tout ce qui contient l'esprit, la pensée, l'âme

même de l'époque ; de l'autre une jeune et audacieuse école de disciples de l'art antique, qui s'efforcent de créer de toutes pièces une langue noble, une poésie sérieuse, et n'oublient que de lui donner une âme. Cette séparation, ce divorce entre la pensée inspiratrice et la forme littéraire est, selon nous, le trait saillant de la littérature du XVIe siècle. Sans doute il exista alors des auteurs d'un rare talent ; on n'écrira jamais avec plus de verve et d'originalité que Montaigne, avec un bon sens plus net, plus incisif que Rabelais. Mais la langue de ces grands écrivains n'appartient qu'à eux seuls. Chacun d'eux l'improvise pour le besoin actuel de sa pensée. Il n'y a pas alors de formes universelles et communes à tous, espèces de monnaies courantes frappées d'une empreinte connue.

Cette circonstance peut être en général favorable à l'indépendance du talent; mais elle était contraire à l'esprit éminemment sociable et communicatif des Français. Le peuple destiné à devenir l'intermédiaire entre les peuples, le propagateur des idées, l'apôtre infatigable de la civilisation avait besoin d'une langue logique, régulière, universelle. La littérature française devait, pour agir sur le monde, se centraliser comme la monarchie.

Nous suivrons, dans cette rapide esquisse du XVIe siècle, la division que la nature même de son développement vient de nous indiquer. Nous examinerons d'abord la pensée et en quelque sorte la vie de cette société, autant qu'elle se manifestera dans les monuments écrits. Nous observerons, dans la société française, le goût des arts et de la civilisation italienne, le culte de l'érudition antique, les hardiesses de la philosophie naissante. Nous verrons les passions religieuses et politiques passer de la bouche des orateurs sous la plume des pamphlétaires et de là dans les pages plus durables, plus impartiales des mémoires et des traités ; trois degrés divers par lesquels les actions deviennent des livres, sans constituer encore une littérature. Puis nous assisterons à la grande tentative de réforme littéraire rendue nécessaire par l'insuffisante poésie de Marot, proclamée par du Bellay, exagérée par Ronsard, restreinte et régularisée par Malherbe.

Influence de l'Italie.

L'Italie fut, au XVIe siècle, l'initiatrice de la France. Déjà, dans l'âge précédent, cette contrée nous avait envoyé comme un souffle de renaissance. Nous voyons autour du trône de Charles VI trois femmes, trois Italiennes célèbres à divers titres, sa belle-sœur Valentine de Milan, sa femme Isabeau de Bavière, fille d'une Visconti, et la modeste, la savante Christine de Pisan. Mais une fois délivrée des guerres anglaises, c'est-à-dire enfin constituée et forte de son unité, la France sentit pendant plus d'un demi-siècle une puissante impulsion qui l'entraînait de l'autre côté des Alpes. Les ambitions et les intérêts des princes furent les causes occasionnelles de ces expéditions; un mobile caché y poussait la nation entière : c'était, comme au temps des invasions barbares, l'irrésistible attrait d'une heureuse et riche contrée, la vague séduction d'une civilisation supérieure. La jeune noblesse qui environnait Charles VIII ne rêvait que la belle Italie, son opulence et ses voluptés. Le climat du midi et sa splendide nature furent comme une première révélation des arts pour les rudes enfants de Lahire et de du Guesclin. Sous Louis XII, ce premier enseignement a déjà porté ses fruits; le cardinal-ministre, George d'Amboise, frappé d'admiration à la vue des merveilles qui remplissent la Lombardie, des imposantes créations de Bramante et de Léonard de Vinci, se fait le centre du mouvement nouveau, et donne le signal d'une des plus belles périodes de l'architecture française. Bientôt François Ier offre un protecteur aux arts de l'Italie et un ami à ses artistes. C'est entre ses bras qu'expire Léonard, c'est à lui que Raphaël envoie plusieurs de ses chefs-d'œuvre. C'est pour lui que le Primatice vient déployer à Fontainebleau sa poétique imagination et son élégance à la fois forte et voluptueuse. C'est à son appel que Jean Cousin, notre Michel-Ange, fonde l'école française et opère la transition de la peinture sur verre à la peinture à l'huile. Cependant s'élèvent de tous côtés ces châteaux de la renaissance qui viennent remplacer sur notre sol les forteresses féodales; c'est Madrid, l'élégant manoir du bois de Boulo-

gne; c'est la Muette, Saint-Germain, Villers-Cotterets, Chantilly, Follembray, et ce palais de fées créé au fond des bois de la Sologne, le merveilleux et fantastique Chambord. Toute la noblesse, lasse du triste séjour des noirs et solitaires donjons, accourt près du roi-chevalier, dans ces élégantes et somptueuses demeures où la vie s'écoule dans une fête éternelle. On voit arriver à l'envi les grands seigneurs et leurs jeunes femmes, les érudits et les artistes, étrange et brillante société où la science est admise à titre de luxe, où les hardiesses de la pensée sont accueillies comme une jouissance nouvelle de l'imagination.

Loin de s'éteindre avec François Ier, l'influence italienne vint au contraire prendre officiellement possession du trône des Valois. Catherine de Médicis, qui joignait toutes les qualités de l'esprit à tous les vices du cœur, avait apporté de Florence le noble goût des beaux-arts. Non contente de protéger les artistes, elle participait elle-même à leurs travaux. Philibert Delorme, qui construisit pour elle le palais des Tuileries, la loue du *grandissime plaisir qu'elle prend en l'architecture*, *pourtrayant et esquichant* les plans et les profils des édifices qu'elle fait élever[1]. C'est sous son triple règne que la renaissance trouva enfin son expression artistique la plus élevée et la plus significative, la poésie. Ici encore, au milieu d'innovations plus importantes dont nous aurons bientôt à parler, se montrèrent les traces nombreuses de l'imitation italienne. Joachim du Bellay préconise le sonnet presque à l'égal de l'ode; Ronsard doit à l'inspiration des poëtes de l'Italie quelques-unes de ses meilleures pièces, les seules que tâchent de reproduire ses disciples Desportes et Bertaut. Il n'est pas jusqu'aux jeunes seigneurs qui, d'abord par fanfaronnade guerrière, et ensuite par esprit courtisanesque, ne mêlent à la vieille langue de leurs pères les idiotismes toscans, qu'ils ont rapportés du théâtre de leurs exploits, ou recueillis dans la conversation de leur reine et de ses filles d'honneur.

1. *Traité de l'architecture*, Paris, 1567.

Étude de l'antiquité; invention de l'imprimerie; Collége de France.

A considérer ainsi isolément la tranquille invasion de l'art italien dans la France, il semble qu'il va se borner à y fournir la même carrière que dans sa terre natale, jetant sur son passage des rayons semblables, mais affaiblis. On s'attend presque à retrouver de ce côté des Alpes l'élégante mais timide contrefaçon de la renaissance ultramontaine. Il n'en fut rien néanmoins; les événements de l'histoire, l'agitation des esprits troublèrent violemment la civilisation du XVI[e] siècle, mais enrichirent son cours d'un sédiment fécond. Les travaux mêmes auxquels l'Italie avait convié l'Europe portaient en elles le germe d'une rénovation intellectuelle et politique. L'Italie moderne ne se présentait pas seule à l'étude de la France, elle amenait avec elle toute l'antiquité grecque et romaine; et, bien que le culte de la science classique dût souvent ressembler à une superstition, cette innovation n'en fut pas moins un immense progrès: en changeant de servitude, la pensée moderne apprenait à être libre.

L'empire de Constantinople s'était écroulé en 1453. De savants Grecs, échappés à l'asservissement de leur patrie, étaient venus chercher un asile en Italie, et payaient l'hospitalité des Latins par l'enseignement de la langue d'Homère et de Démosthène.

Le 19 janvier 1458, l'Université de Paris reçut une demande de Grégoire, né à Tiferno, dans le royaume de Naples, à l'effet d'être admis dans son sein comme professeur de grec et de rhétorique. Cette offre fut accueillie; mais le nouvel enseignement, isolé au milieu des chaires de logique et de théologie scolastiques, regardé avec défaveur par les partisans coalisés des vieux systèmes, se vit à peine toléré, et ne porta que des fruits médiocres. Toutefois la tradition ne s'en perdit pas; ce fut d'un des élèves de Grégoire qu'un jeune Allemand destiné à une haute célébrité, Reuchlin, le patron et le maître de Mélanchthon, apprit, vers l'an 1470, les premiers éléments de la langue grecque. Quelques années plus tard,

il retrouvait dans la même ville, pour professeur de grec, un véritable enfant de la Grèce, qui toutefois devait sa célébrité plutôt à sa patrie qu'à son savoir[1] : c'était George Hermonyme. Seul alors à Paris, il parlait ou plutôt balbutiait le grec, et n'avait pas plus le désir que la capacité de l'enseigner aux autres[2]. Mais ses rares élèves suppléaient à l'insuffisance de ses leçons par un dévouement à l'étude qui avait quelque chose de l'enthousiasme religieux des néophytes. « Je me suis donné de toute mon âme à l'étude du grec, écrit l'un d'eux, et aussitôt que j'aurai quelque argent, j'achèterai des livres grecs d'abord et ensuite des vêtements[3]. » Bientôt après les livres devinrent moins rares. L'Italie avec laquelle continuaient nos rapports, multipliait ses doctes envois. Déjà commençaient à circuler des livres qu'on croyait encore manuscrits, mais remarquables par la régularité extraordinaire de l'écriture, de plus à bon marché et en grand nombre. Plus on en achetait, plus il y en avait à vendre. Ils se trouvaient, chose merveilleuse ! tous semblables entre eux, comme s'ils fussent tous sortis au même instant de la même main. L'imprimerie, qui ne fut d'abord que l'art de graver ou de stéréotyper sur bois, procédé connu en Chine de temps immémorial, devint, vers 1450, l'invention admirable des caractères mobiles. On l'attribue généralement à Guttenberg, né à Mayence, mais établi à Strasbourg. Fust, riche négociant de cette première ville, aida l'inventeur de ses capitaux, et Schœffer, leur collaborateur, perfectionna l'invention en imaginant un procédé plus facile pour la fonte des caractères[4].

Fichet, recteur de la Sorbonne, introduisit l'imprimerie à Paris en 1469. Les nouvelles presses produisirent sept cent cinquante-un ouvrages jusqu'à la fin du XV[e] siècle, et dès le commencement du suivant elles ne donnèrent pas moins de

1. « Non tam doctrina quam patria clarus. » *Beati Rhenani epistola ad Reuchlinum,* folio 52.

2. « Unus Georgius Hermonymus græce balbutiebat, sed talis ut neque potuisset docere, si voluisset; neque voluisset, si potuisset. » Erasmi *epistola* LVIII.

3. Erasmi *epistola* XXIX.

4. H. Hallam, *Histoire de la littérature de l'Europe,* t. I, p. 151, analyse et résume les longues discussions auxquelles a donné lieu cette matière. Les principaux auteurs qui y ont pris part sont indiqués dans l'*Histoire littéraire de l'Italie,* par Ginguené, t. III, p. 270.

huit cents publications dans l'espace de dix ans ; dans le nombre se trouvaient quelques ouvrages grecs. Le nonchalant Hermonyme était remplacé par le savant Italien Aleandro, recteur de l'Université de Paris en 1512, pensionné par Louis XII, et enseignant le grec et peut-être l'hébreu.

Ce fut surtout sous François Ier que la renaissance prit l'essor. Jamais l'esprit humain n'avait développé une curiosité plus enthousiaste pour le passé, une activité plus studieuse, plus passionnée pour les lettres. Les imprimeurs, pleins de la dignité de leur mission, marchaient de pair avec les premiers savants de leur siècle. Aux Badius Ascensius, aux Gourmont, aux Colines, aux Dolet, succéda la famille des Estienne, ces prodiges de science et de travail, qui, pendant quatre générations, élevèrent l'art de la typographie à la plus haute perfection qu'il ait jamais atteinte. François Ier lui-même témoignait sa sollicitude à cette dixième muse par la création de l'imprimerie royale. Cet établissement n'était que l'appendice d'une institution encore plus importante. Laissant à la Sorbonne sa stérile escrime théologique, le roi conçut et réalisa la pensée de séculariser l'enseignement. Le *Collége royal* (Collége de France), créé en 1531, se remplit de chaires d'hébreu, de grec, de latin, de médecine, de mathématiques et de philosophie, admirable pêle-mêle de science, désordre fécond d'une généreuse époque, que des temps plus rassis eussent dû peut-être assujettir à une organisation plus méthodique. C'est là que brillèrent les Vatable (Wastebled), les Danès, les Toussain, et le savant Turnèbe et le disert Lambin, dont la sage lenteur enrichit la science antique de nombreux commentaires et la langue française d'un terme expressif emprunté à son nom.

Budé ; Érasme.

Aux souvenirs du Collége de France se rattachent les deux renommées les plus brillantes parmi les savants du XVIe siècle, Budé et Érasme, dont l'un détermina le roi à créer cet établissement, l'autre refusa d'en être le chef et d'aliéner ainsi son indépendance d'homme de lettres. Grâce à Guil-

laume Budé[1], le plus savant helléniste de l'Europe, la France n'eut plus rien à envier à l'Italie de la science philologique. Ce fut lui qui, le premier, détrônant l'insuffisante compilation de Guarino (l'*Etymologicum magnum* de Phavorinus), et devançant de quarante-trois ans le véritable *Trésor* de Henri Estienne, fixa, dans ses *Commentaires*, le sens d'une grande partie des mots de la langue grecque, et se fit le législateur d'une science qui n'avait eu jusqu'alors que d'aventureux champions. Chez lui se manifeste déjà la tendance sérieuse et positive de l'érudition cisalpine; même dans un travail sur les mots, Budé se préoccupe des choses. Il explique, avec une justesse et une précision qui n'ont pas été surpassées, les termes grecs du droit et du barreau, et les rapproche des termes de la jurisprudence romaine. C'est ainsi que, dans son excellent traité *de Asse*, il exposa les dénominations et la valeur des monnaies romaines à toutes les époques de l'histoire, et que, dans ses *Observations sur les Pandectes*, il appliqua le premier la philologie et l'histoire à l'intelligence du droit romain, innovation qui, perfectionnée dans la génération suivante par des hommes plus versés dans la jurisprudence, devait y produire une sorte de révolution. Toute la gloire littéraire de Budé peut se résumer en un mot : il excita la jalousie d'Érasme, qui resta pourtant son ami.

Érasme de Rotterdam[2] vint plusieurs fois et vécut longtemps à Paris. Il est nôtre par ses relations avec la France et surtout par le caractère tout français, tout voltairien de son esprit, plein d'audace pour aborder tous les problèmes, plein de raison pratique pour les résoudre. Jeté, par sa naissance, au milieu des luttes acharnées des sectes religieuses, il trouva la modération dans l'étendue de sa pensée, et vit trop bien et trop loin pour être un homme de parti. Sa haute intelligence saisit tous les extrêmes, et s'en éloigna par conviction plus encore que par timidité. Il usa sa vie à concilier deux opinions exclusives et intolérantes. Ami de Luther et de Léon X, écrivant ses *Dialogues* contre les moi-

1. 1467-1540. Ouvrages principaux : *Annotationes in Pandectas; de Asse; de Studio litterarum : Commentaria in linguam græcam.*
2. Né en 1467, mort en 1536.

nes, et son traité du *Libre arbitre* contre les novateurs, donnant tour à tour raison aux deux systèmes, ou plutôt reconnaissant la raison partout où il la trouvait, tolérant par intelligence, comme Mélanchthon par caractère, Érasme fut successivement recherché et maudit par les deux exagérations extrêmes, et ne servit lui-même d'autre parti que celui du bon sens et de l'humanité.

La plupart des écrits d'Érasme roulent sur des matières de théologie. Néanmoins c'était à regret, c'était pour satisfaire aux nécessités de son époque et de sa position qu'il descendait dans l'arène de la polémique. Toutes ses prédilections étaient pour l'antiquité renaissante. C'était pour lui un culte, une religion. « Peut-on appeler profane, s'écriait-il, ce qui est vertueux et moral? Sans doute nous devons aux livres saints la première place dans notre vénération; cependant quand je rencontre dans les anciens, fussent-ils païens et poëtes, tant de chastes, de saintes, de divines pensées, je ne puis m'empêcher de croire que leur âme, au moment où ils les écrivaient, était inspirée par un souffle de Dieu. Qui sait si l'esprit du Christ ne se répand pas plus loin que nous ne l'imaginons[1]? » On comprend qu'au milieu des querelles religieuses du XVI[e] siècle, de telles idées ne pouvaient faire d'Érasme un chef de parti. Elles l'animaient au moins d'une énergique haine contre les ennemis des lumières nouvelles. Dans ses *Adages*, dans ses charmants *Dialogues*, dans son amusant *Éloge de la folie*, il aiguise contre les moines dégénérés de son temps les traits les plus acérés. Les rois et les princes ne sont pas à l'abri des hardiesses de sa raison; mais le même bon sens le ramène bientôt dans la pratique à cette juste mesure qui fait le caractère et la force de son talent. « Il faut supporter les princes, dit-il en terminant, de peur que la tyrannie ne soit remplacée par l'anarchie, fléau plus détestable encore[2]. »

Érasme nous présente dans toute sa force le contraste qui séparait les lettrés des deux côtés des Alpes. Au nord, on le

1. Erasmi *Colloquia, Convivium religiosum.*
2. *Adagia, Scarabæus.*

voit, dès l'aurore du XVIe siècle, l'érudition agitait les plus hauts problèmes. Sans dédaigner la pureté de la diction, elle la subordonnait à l'intérêt du sujet et de la pensée. L'Italie offrait alors un spectacle bien différent. Tout entiers à l'adoration de la forme, les savants italiens mettaient un orgueil national à reproduire dans leurs écrits l'exquise élégance de l'âge d'Auguste. Une école plus exclusive encore allait même jusqu'à rejeter toute expression, toute tournure qui n'avait pas été employée par Cicéron. Pour ces dilettanti cicéroniens, l'idée était une chose secondaire, peut-être même nuisible; le langage était une mélodie qui, toute seule, suffisait à enchanter éternellement leur voluptueuse oreille. Bembo, le plus illustre d'entre eux, avait, dit-on, quarante portefeuilles dans chacun desquels passait successivement chaque page qui sortait de sa plume pour subir de degré en degré toutes les corrections de son goût scrupuleux. Il n'est pas besoin de dire que rien n'était plus contraire à l'imitation véritable du grand orateur romain que ce calque servile de ses formes.

C'est contre cette superstition qu'Érasme écrivit son *Ciceronianus*. Fidèle à la modération qu'il portait partout, l'apôtre le plus zélé de la renaissance cherchait à la préserver de ses excès. « Que votre premier soin, dit-il, soit de vous bien pénétrer de votre sujet. Lorsque vous le posséderez parfaitement, les mots vous viendront en abondance, les sentiments vrais et naturels couleront sans effort de votre plume. » Boileau n'a pas mieux dit un siècle après, ni Horace seize siècles auparavant. Érasme servait de lien entre ces deux hautes raisons. Lui-même pratiquait admirablement ce qu'il prescrivait aux autres. Son style, reflet heureux de son caractère, est net, vif, expressif, plutôt que régulier, doué de physionomie plutôt que de beauté, prompt à l'attaque, pétillant de saillies et de verve. Il ne se drape pas avec roideur dans la toge consulaire de Cicéron; il saisit au hasard la tunique plébéienne, et conserve sous ce costume toute la liberté de son allure. Il parle le latin comme une langue vivante, avec aisance et originalité. Cependant [illegible] et tout son savoir, Érasme subit la [illegible]

fatale condition des écrivains septentrionaux du XVIe siècle. Il n'a point au service de son immense talent un idiome indigène arrivé à l'état de langue littéraire. Il est contraint de se créer un dialecte tout personnel dans une langue morte, comme plus tard Montaigne se fera un français enluminé de gascon. Ces difficultés, qui ajoutent au mérite de l'écrivain, nuisent à sa popularité future. La langue d'Érasme étant une langue d'érudition, Érasme n'est plus un grand écrivain que pour les érudits[1].

C'est surtout dans la seconde moitié du XVIe siècle que l'érudition française achève de prendre un caractère déterminé et devient véritablement scientifique. En même temps elle néglige de plus en plus cette élégance de formes qui l'avait d'abord quelquefois rapprochée de l'éloquence. Le type allemand ou cisalpin l'emporte sur l'italien, l'école de Budé sur celle de Bembo. C'est alors que fleurissent les savants les plus illustres du XVIe siècle, les deux Scaliger, Casaubon, Juste Lipse. Alors les premières traductions du grec sont remplacées par des versions plus fidèles. Henri Estienne élève à la philologie grecque un monument impérissable dans son *Thesaurus linguæ græcæ*, digne pendant du *Thesaurus linguæ latinæ*, de Robert Estienne, son père; Conrad Gesner tente le premier, dans son *Mithridate*, de coordonner les diverses langues d'après leur origine et leurs analogies. L'Italie elle-même est entraînée dans le mouvement philologique du nord. On ne se contente plus de commentaires confus, de notes fortuites; on écrit des traités spéciaux sur chaque matière. Manuce publie un traité sur les *Lois des Romains* et sur *la Cité*, ou constitution de Rome. Sigonius obtient le titre de premier antiquaire du XVIe siècle. Ses traités sur le *Droit des citoyens romains*, sur les *Tribunaux des Romains*, et plusieurs autres de la même importance, ont mérité une place distinguée dans les *Antiquités romaines* de Grævius. Il trouve en France un digne adversaire dans la personne de Grouchy, de Rouen, auteur d'un traité sur les *Comices des Romains*. Gardons-nous bien

1. Voyez, sur Érasme, les trois excellents articles publiés par M. D. Nisard, dans la *Revue des Deux-Mondes*, août et septembre 1835. reproduits dans ses Études sur la Renaissance.

de dédaigner les immenses travaux de ces hommes chargés par la Providence de nous rendre le monde antique. Infatigables ouvriers, ils ont préparé les matériaux précieux dont le génie moderne a construit, en se jouant, ses plus beaux édifices.

CHAPITRE XXIII.

LE DROIT ROMAIN ET LA PHILOSOPHIE MORALE.

GRANDS JURISCONSULTES DU XVI[e] SIÈCLE. — LA BOÉTIE; BODIN. — RAMUS; AMYOT. — MONTAIGNE; CHARRON. — RABELAIS.

Grands jurisconsultes du XVI[e] siècle.

L'étude passionnée de l'antiquité grecque et romaine ne tarda pas à porter ses fruits. La pensée moderne, fortifiée par le commerce des grands écrivains, osa enfin contempler en face et discuter elle-même les sujets de politique et de morale. Entre l'érudition pure et la philosophie, le droit forma la transition. Le droit romain, dont la pratique n'avait jamais entièrement péri au moyen âge, renaquit comme science en Italie. Irnérius, Accurse, Bartole marquent du XII[e] au XIV[e] siècle les utiles mais timides progrès d'une exégèse qui n'avait encore à son service ni l'histoire ni la littérature. Au XV[e] le droit commence à s'éclairer des reflets de la renaissance : Ange Politien, le brillant favori des Médicis, considère la jurisprudence romaine comme un précieux fragment de l'antiquité, et applique le premier aux textes des jurisconsultes les secours de la philologie classique. La science du droit théorique passe d'Italie en France au XVI[e] siècle avec André Alciat[1]. Appelé à Bourges par François I[er], il sut, dans l'espace de cinq ans, changer l'enseignement du droit et fonder une école nouvelle, dont le caractère éclate dans le plus glorieux de ses héritiers, le grand Cujas.

1. Né à Milan en 1492.

Au lieu de voir, comme les premiers glossateurs, dans la loi romaine un tout homogène et contemporain, Cujas restitue à chaque partie de la législation le caractère de l'époque et des circonstances qui l'ont fait naître. Il s'attache aux textes mutilés d'Ulpien, de Paul, de Papinien et parvient, à force d'érudition, à rendre la vie à ces fragments muets et glacés : en un mot, il porte dans l'étude de la législation romaine la sagacité d'un historien et l'imagination d'un artiste. Cependant Dumoulin, avocat au parlement de Paris, donnait au droit français la même impulsion. Les us et coutumes de nos provinces, qui avaient échappé jusqu'alors à une rédaction soit scientifique, soit officielle, recevaient enfin de cette savante main quelque lumière et quelque stabilité. Dumoulin, par son commentaire sur la coutume de Paris, établissait les règles générales de notre droit : il dégageait les principes qui dominent dans le code civil là où le droit romain ne règne pas, et préparait en maints endroits les travaux de Pothier. Bientôt après brillèrent les Pasquier, les Talon, les Séguier, les Harlay, les de Thou : la magistrature française, ainsi que le barreau, parvint à sa plus haute gloire[1].

La Boétie ; Bodin.

Tant de travaux sur la science du droit devaient naturellement conduire à la recherche des fondements de la société. Le premier ouvrage où éclatèrent les tendances audacieuses de l'esprit nouveau, furent quelques pages courtes et énergiques, écrites par un jeune homme de dix-huit ans. Étienne de La Boétie, qu'ont immortalisé, non moins que son rare talent, l'amitié et les regrets de Montaigne[2], avait reçu une de ces fortes éducations que les familles de magistrats donnaient alors à leurs fils. « Nous étions debout à quatre heures du matin, raconte l'un d'eux dans ses mémoires[3], et ayant prié Dieu, allions à cinq heures aux études, nos gros livres sous le bras, nos écritoires et nos chandeliers

1. Voyez E. Lerminier, *Introduction générale à l'histoire du droit.*
2. *Essais*, t. I, p. 27. La Boétie, né à Sarlat en 1530, mourut en 1563, conseiller au parlement de Bordeaux.
3. Henri de Mesmes, 1545.

à la main. » « Pithou, Cujas et moi, dit Loisel, nous nous réunissions tous les soirs après souper dans la bibliothèque, et là nous travaillions jusqu'à trois heures[1]. » Les premiers travaux du jeune Étienne furent des traductions où il s'efforçait de reproduire Aristote, Xénophon, Plutarque, et formait ainsi sa langue à l'expression des mâles pensées. Pendant qu'il se livrait tout entier au commerce paisible de l'antiquité, que sa jeune imagination lui peignait plus belle et plus sereine encore, d'affreux événements vinrent le rappeler au sentiment d'une réalité qui contrastait tristement avec ses nobles rêves. Les exactions d'un fisc impitoyable avaient poussé à la révolte Bordeaux et la Guienne. D'atroces vengeances signalèrent le rétablissement de l'autorité royale : le farouche Montmorency entra dans la ville par la brèche : plus de cent quarante personnes furent pendues, décapitées, rouées, empalées, écartelées, brûlées, rompues. On les faisait mourir sur une simple accusation, sans confrontation de témoins, ni autre forme de procès. Quel spectacle pour un jeune homme, dont la pensée s'était nourrie des idées républicaines de l'antiquité! C'est l'année même de l'insurrection de Bordeaux (1548), en face des échafauds dressés sur les places publiques de sa ville natale, que La Boétie écrivait contre la royauté cette brûlante philippique qu'il intitula *Discours sur la servitude volontaire* ou *le Contre un*.

« Comment se peut-il faire, s'écriait-il, que tant d'hommes, tant de bourgs, tant de villes, tant de nations endurent quelquefois un tyran seul, qui n'a puissance que celle qu'on lui donne; qui n'a pouvoir de leur nuire, sinon de tant qu'ils ont vouloir de l'endurer?... Quel malheur ou plutôt quel malheureux vice, voir un nombre infini non pas obéir, mais servir, non pas être gouvernés, mais tyrannisés, n'ayant ni biens, ni enfants, ni leur vie même qui soit à eux, souffrir les pilleries, les paillardises, les cruautés, non pas d'une armée, non pas d'un camp barbare, contre lequel il faudroit dépendre (dépenser) son sang et sa vie, mais d'un seul; non

1. Pasquier, ou *Dialogue des avocats du Parlement de Paris*. Cité par L. Fougère.

pas d'un Hercule, ni d'un Samson, mais d'un seul hommeau et le plus souvent du plus lâche et féminin de la nation! »

On reconnaît ici les procédés de l'éloquence antique, ses contrastes, ses surprises, ses gradations, l'ampleur de ses développements et leur chaleur toujours croissante. Ne croit-on pas lire dans Tite Live quelque harangue d'un tribun, quand La Boétie conclut ce beau passage par cette énergique provocation :

« Celui qui vous maîtrise tant n'a que deux yeux, n'a que deux mains, n'a qu'un corps.... D'où a-t-il pris tant d'yeux d'où il vous épie, si vous ne les lui donnez? Comment a-t-il tant de mains pour vous frapper s'il ne les prend de vous? Les pieds dont il foule vos cités, d'où les a-t-il, s'ils ne sont vôtres? Comme a-t-il aucun pouvoir sur vous, que par vous autres mêmes? Comment vous oseroit-il courir sus, s'il n'avoit intelligence avec vous? Que vous pourroit-il faire, si vous n'étiez recéleurs du larron qui vous pille, complices du meurtrier qui vous tue, et traîtres de vous-mêmes? vous semez vos fruits afin qu'il en fasse le dégât; vous meublez, remplissez vos maisons, pour fournir à ses voleries. Vous nourrissez vos filles, afin qu'il ait de quoi soûler sa luxure; vous nourrissez vos enfants afin qu'il les mène, pour mieux qu'il en fasse, en ses guerres, qu'il les mène à la boucherie.... De tant d'indignités que les bêtes même ou ne sentiroient point ou n'endureroient point, vous pouvez vous en délivrer, si vous essayez, non pas de vous en délivrer, mais seulement de le vouloir faire. Soyez résolus de ne plus servir, et vous voilà libres. Je ne veux pas que vous le poussiez, ni l'ébranliez, mais seulement ne le soutenez plus: vous le verrez comme un grand colosse à qui on a dérobé sa base, de son poids même fondre en bas et se rompre. »

Voilà quelle métamorphose l'inspiration antique avait tout à coup produite dans notre langage. A la raillerie maligne de nos trouvères, à leur verve satirique et moqueuse a succédé comme par enchantement une parole grave et puissante, semblable à un dernier écho du forum. Du reste, le *Discours de la servitude volontaire* ne renferme aucune allusion aux intérêts, aux passions, aux traditions qui divisaient alors si

profondément la société française. C'est une œuvre essentiellement abstraite, une éloquente invective contre la tyrannie en général. La pensée émancipée franchit le but au lieu de l'atteindre. On sent à chaque page de ce livre l'inexpérience d'un peuple et d'un écrivain et l'enivrement des souvenirs de l'antiquité mal comprise : César et Néron y sont jugés comme dans nos tragédies classiques. C'est le cri d'une éloquente indignation dans la bouche d'un *garson de seize ans qui eût mieux aimé être né à Venise qu'à Sarlat*[1].

La noblesse, la sincérité de ses opinions revêt son langage d'une puissance qui entraîne le lecteur. « Ce n'est pas que le style de La Boétie vaille celui de Montaigne, qu'aucun style n'a jamais valu. Il est tendu et archaïque ; il est âpre comme cette âme naïve et libre.... Mais il est ingénu, ferme, éloquent, comme nous paraîtrait aujourd'hui la prose de Marcus Brutus et de Caton d'Utique, si nous avions conservé leurs livres[2].

Le judicieux et prudent Montaigne, voyant que « cet ouvrage avoit été mis en lumière à mauvaise fin[3], par ceux qui cherchoient à troubler et changer l'état de notre police, *sans se soucier s'ils l'amenderoient*, » cherche à excuser la véhémence de son ami, en déclarant que « il ne fut jamais un meilleur citoyen, ni plus affectionné au repos de son pays, ni plus ennemi des remuements et nouvelletés de son temps[4]. » Nous croyons volontiers que l'adolescent qui avait débuté par un tel coup d'essai, modifia par la réflexion et l'expérience ce qu'il y avait de trop absolu dans ses premiers sentiments. Mais comme l'éloquence est tout entière dans l'émotion de l'âme, La Boétie ne retrouva plus d'aussi énergiques accents. Celui que Montaigne appelle *le plus grand homme du siècle,* vécut presque ignoré et s'éteignit à trente-deux ans, conseiller au parlement de Bordeaux et auteur d'un assez grand nombre de vers agréables[5].

1. Montaigne, endroit cité. — Nous avons dit que La Boétie avait alors dix-huit ans.
2. Ch. Nodier, *Manuel de bibliographie*, février 1835.
3. En 1578.
4. Montaigne, *Essais*, t. I, p. 27.
5. Ses œuvres complètes ont été récemment recueillies et publiées par M. Léon

Dès l'aurore de la science politique quel contraste entre l'Italie et la France! l'une trouve dans Machiavel sa plus haute expression et empoisonne toutes les cours de l'Europe de ses perfides maximes; l'autre jette avec La Boétie un cri de liberté; elle semble méditer déjà le Contrat social et l'émancipation des peuples. Mais l'ouvrage du jeune Périgourdin n'était qu'un élan de l'âme, une saillie de jeunesse et d'indignation. Il fallait à la philosophie politique une expression plus calme, plus scientifique. Bodin, avocat au parlement de Toulouse, la lui donna et parut préluder à Montesquieu comme La Boétie à J. J. Rousseau.

Bodin[1] l'emporte sur Machiavel par son point de vue, comme La Boétie le surpassait déjà en moralité. Machiavel est tout Italien, tout pratique. Il étudie surtout l'histoire romaine, celle de Florence et des États de l'Italie, et c'est uniquement pour en profiter en secrétaire d'État. Il ne présente jamais de jugements philosophiques, d'idées absolues. Les hommes ne sont pas pour lui bons ni mauvais; ils sont habiles ou ignorants. Il les observe, juge les coups et érige le succès en principe. Ainsi le manque de sens moral rétrécit même cette haute intelligence. Machiavel serait plus grand, s'il était meilleur.

Bodin, avec moins de génie dans la pensée et dans le style, conçoit un plan plus vaste et prend plus haut son point de départ. Son ouvrage principal, son livre sur la *République*, c'est-à-dire sur le gouvernement, sur la constitution de l'État, est une noble tentative pour soumettre les faits à la conception absolue de leurs lois. Toutefois on doit s'attendre que la philosophie politique chancellera souvent au début de sa carrière. Bodin mêle continuellement par son inexpérience la méthode d'observation à la méthode *a priori*, la théorie à l'érudition. Habile et fort dans les preuves tirées de l'histoire, il est généralement faible dans les raisons théoriques. C'est moins un métaphysicien qu'un homme d'État. Mais s'il n'a pas toute l'élévation désirable, on ne peut lui

Feugère, auteur d'une excellente étude, couronnée par l'Académie française, *sur la vie et les ouvrages d'Étienne de La Boétie.*

1. Jean Bodin, né à Angers en 1530, mort en 1596.

contester la recherche sincère du juste et de l'honnête; s'il n'a pas pénétré assez profondément dans l'essence du droit universel, l'étendue de son savoir, la droiture de ses intentions, la grandeur de son entreprise méritent à son nom une gloire durable. Il a suivi Aristote avec originalité dans l'étude des diverses formes politiques, de leur durée, de leur déclin, de leurs transformations[1]; il a devancé Montesquieu dans l'analyse des influences que les climats doivent exercer sur les lois. Étrange exemple de la faiblesse de notre raison au faîte même de sa puissance! C'est au milieu de ces hautes considérations que Bodin consacre un chapitre aux rêves bizarres de l'astrologie. On sait que cet esprit si ferme croyait à la magie, sur laquelle il a écrit un livre (*la Démonomanie*). Les âmes même les plus grandes reçoivent l'empreinte de l'époque qui les produit. Mais alors même et dans ce chapitre, qu'il n'eût pas écrit dans un siècle plus éclairé, Bodin ressaisit tout à coup sa supériorité : il entrevoit la philosophie de l'histoire en affirmant que l'étude du passé et l'observation attentive des causes peuvent nous amener à prévoir la chute et les révolutions des empires[2]. En politique Bodin est dévoué à la monarchie, sans doute par crainte de l'anarchie où il voit se précipiter la France[3]. Mais au-dessus de ce pouvoir absolu et sans contrôle dont il arme le souverain, il reconnaît et réserve les lois éternelles de la conscience, sans toutefois leur préparer ici-bas aucune sanction.

« Telle est cette *république* de Bodin; début de la science politique dans l'Europe moderne, ébauche d'une raison ferme, mais incertaine dans ses voies.... où l'érudition étouffe souvent la pensée; où l'esprit de l'auteur, en voulant monter dans le monde des idées et des systèmes, s'abat presque toujours dans son vol impuissant; sans méthode, sans lumière; mais cependant témoignage irrécusable de vigueur et de génie, monument du XVIe siècle, auquel trois

1. L. IV, ch. Ier.
2. L. IV, ch. II.
3. Son ouvrage parut en français l'an 1577. Lui-même le traduisit en latin neuf ans après.

cents ans n'ont pas ôté sa valeur, et qui se transmettra comme une médaille précieuse dans l'histoire des ouvrages humains[1]. »

Le talent de Bodin et l'imperfection de son œuvre attestent suffisamment que la philosophie sociale était alors une science naissante dont il fallait attendre encore longtemps les fruits. Il n'en fut pas de même de la philosophie morale, de la science qui se propose pour objet l'homme individuel. Sans doute il n'est pas plus facile de sonder les profondeurs de notre nature que d'examiner les principes de la société, mais si l'on s'abstient prudemment des hautes recherches de la métaphysique, il reste encore dans la région moyenne de la philosophie d'assez vastes espaces pour exercer l'observation du sage et exciter l'intérêt du lecteur. La morale est une science toujours faite ou du moins toujours possible. Chacun porte en soi le modèle : il ne s'agit que de trouver le peintre.

Ramus ; Amyot.

Déjà un homme d'un génie ardent et audacieux avait proclamé la déchéance de la philosophie du moyen âge en attaquant Aristote, en qui elle s'était personnifiée. Pierre La Ramée (Ramus) avait affranchi non pas encore la pensée, mais ses procédés : il avait émancipé la logique. Remarquons que c'est au nom de l'antiquité que s'était accomplie cette révolution. C'est Virgile, c'est Cicéron, c'est Platon dont la lecture détrône chez Ramus la superstitieuse adoration des commentateurs d'Aristote. « Je reconnus, dit-il, à mon grand étonnement que ni Cicéron ni Virgile n'avaient en écrivant tenu compte des lois de l'*organum*. » Il passe ensuite à la lecture de Platon. Sa surprise redouble. « Quel changement ! s'écrie-t-il. Ici ni règles subtiles ni argumentation méthodique. Socrate se contente de discuter avec bon sens, il veut qu'on examine, et qu'on s'en rapporte à la raison plutôt qu'à l'autorité. » Alors Ramus se demanda « s'il

1. Lerminier, *Introduction générale à l'histoire du droit.* On peut consulter avec fruit l'analyse détaillée et les nombreuses citations qui précèdent ce jugement, ainsi que l'analyse que H. Hallam a donnée du même ouvrage dans son *Histoire de la littérature*, t. II, p. 149 et suivantes.

ne pouvait pas aussi socratiser un peu. » La philosophie peut désormais marcher avec confiance. La méthode n'est pas trouvée encore, mais les entraves sont brisées. Le principe fécond est proclamé. Le guide qu'on suivra dès à présent ce n'est plus l'autorité, c'est la raison.

Un talent plus modeste, mais dont le nom et surtout les œuvres sont impérissables, rendit à la philosophie morale un service non moins signalé. Jacques Amyot ne fut qu'un traducteur, mais un traducteur de génie : il occupe le premier rang dans un genre secondaire. Il a en quelque sorte créé Plutarque : il nous l'a donné plus vrai, plus complet que ne l'avait fait la nature. Le naïf et quelque peu crédule Béotien avait été jeté par le hasard de la naissance au siècle raffiné et corrompu d'Adrien. Pour exprimer sa pensée droite et simple, il n'avait que l'idiome laborieux et savant des Alexandrins. De là une dissonance continuelle dans ses nombreux écrits : son esprit et sa langue ne sont pas du même siècle. Amyot rétablit l'harmonie, et grâce à lui l'élève d'Ammonius redevient *le bonhomme* Plutarque. Cette création fut une bonne fortune pour la France : non-seulement elle enrichit la langue par l'heureuse nécessité d'exprimer tant de conceptions nobles et vraies, mais encore elle devint pour la renaissance des idées antiques un puissant auxiliaire. « Nous autres ignorants étions perdus, dit Montaigne, si ce livre ne nous eût relevés du bourbier; sa merci (grâce à lui) nous osons à cette heure et parler et écrire; les dames en régentent les maîtres d'école : c'est notre bréviaire. » Montaigne a raison d'être reconnaissant : car s'il ne dut qu'à son aimable génie, la peinture si vraie, si originale de sa pensée, le cadre où il la déposa et une foule de souvenirs dont il l'enrichit lui furent donnés par les opuscules de Plutarque et transmis par la traduction d'Amyot[1].

1. Amyot et Ramus sortaient des derniers rangs du peuple : tous deux furent valets au collége de Navarre, et s'élevèrent par leur seul mérite. Amyot devint précepteur des enfants de Henri II, grand aumônier de France et évêque d'Auxerre. Telle était, au XVI[e] siècle, la récompense accordée au traducteur de *Daphnis et Chloé*, et des *Vies des hommes illustres* du paganisme. Ramus devint maître ès arts, puis principal de son collége, professeur de philosophie et d'éloquence au

Montaigne ; Charron.

Michel Montaigne[1] mit en œuvre, sous une forme immortelle, l'indépendance de la pensée que Ramus avait proclamée en principe. Ses *Essais* sont le premier et peut-être le meilleur fruit qu'ait produit en France la philosophie morale. C'est le premier appel adressé à la société laïque et mondaine sur les graves matières que les savants de profession avaient jusqu'alors prétendu juger à huis clos. Le principal charme de cet ouvrage, c'est qu'on y sent à chaque ligne l'homme sous l'auteur. Ce n'est point un traité, encore moins un discours, c'est la libre fantaisie d'un causeur aimable et prodigieusement instruit qui se déroule capricieusement sous vos yeux. L'idée y prend un corps, l'abstraction devient vivante. Le livre et l'écrivain ne sont qu'une même chose. Montaigne a pour ainsi dire vécu son ouvrage au lieu de le composer.

Né en Gascogne, ce pays des vives saillies et de la grâce mobile, il conserva, à la faveur de l'éducation toute spéciale qu'il reçut, l'originalité naïve de ses penchants. Son père, comme par un pressentiment secret, avait écarté de cette féconde et délicate nature tout ce qui pouvait la contraindre et la déformer. L'enfance de Montaigne s'était épanouie dans une atmosphère de liberté et de bonheur. Le matin, c'est le son harmonieux des instruments qui terminait son sommeil : l'étude qui coûte aux autres enfants de si pénibles efforts, s'effaçait pour lui sous les apparences des jeux de son âge : il apprit le latin comme sa langue maternelle, par la conversation des personnes qui l'entouraient . Cette éducation en serre chaude, qui n'est peut-être pas la meilleure en général, se trouva la mieux appropriée au génie de Montaigne. Il en résulta un doux nonchaloir, que la vivacité naturelle du jeune Gascon préserva de l'apathie ; un amour du bien-être, que son bon sens élevé garantit d'un grossier égoïsme, une sincère bienveillance pour les hommes qu'il n'eut jamais occasion de

Collége de France ; il fut victime des haines scolastiques, auxquelles le fanatisme religieux vint offrir un prétexte. Des écoliers l'égorgèrent dans le massacre de la Saint-Barthélemy.

1. Né en 1533, mort en 1592.

haïr, un éloignement invincible pour les tristes occupations d'une politique étroite et perfide. Montaigne n'eut point d'ambition, sa vie était si douce sans elle ! point ou peu d'affaires : sa vie sans elles était si bien remplie ! « Sa profession est de la vivre mollement, pour la jouir au double des autres. » Il veut le bonheur par la sagesse, non pas la sagesse triste et chagrine, mais douce, agréable, « mère nourrice des plaisirs humains. Qui me l'a masquée, s'écrie-t-il, de ce faux visage pâle et hideux ? Il n'est rien plus gai, plus enjoué et presque plus folâtre. La vertu n'est pas, comme dit l'école, plantée à la tête d'un mont coupé, raboteux et inaccessible. Qui sait son adresse y peut arriver par des routes ombrageuses, gazonnées et doux fleurantes. »

Il faut avouer que la vertu de Montaigne paraît quelquefois un peu trop exclusivement préoccupée de ses propres jouissances. Je crois le voir dans son château, fortifié jadis par ses pères, qui aujourd'hui « n'a pour toute provision qu'un portier, lequel ne sert pas tant à défendre l'entrée qu'à l'offrir plus doucement et gracieusement. » Tandis que les guerres de religion ensanglantent la France, et que la Saint-Barthélemy donne au monde le hideux spectacle d'un roi conspirateur et assassin, c'est là « sa retraite à se reposer des guerres : il essaye de soustraire ce coin à la tempête publique, comme il fait un autre coin en son âme. Notre guerre a beau changer de formes, se multiplier et diversifier en nouveaux partis ; pour lui, il ne bouge[1]. » Sa demeure est le temple serein que la science éleva pour le sage[2] et où ne pénètrent, malgré la courtoisie du *portier*, ni le pédantisme des écoles, ni le fanatisme des sectes religieuses. Pareil aux personnages du *Décaméron*, il s'est fait une tranquille retraite pendant qu'un cruel fléau désole le reste du pays. Là comme il prend en pitié la sublime folie de l'héroïsme guerrier, « celui qu'il voit grimpant contre-mont les ruines de ce mur, furieux et hors de soi, en butte à tant d'arquebusades ; et cet autre tout cicatrisé, transi et pâle de faim, déterminé à crever plutôt que de lui ouvrir la porte, » tout

1. *Essais*, t. II, p. 16.
2. « Edita doctrina sapientum templa serena. » Lucretius.

cela peut-être pour un homme « qu'ils ne virent oncques, et qui ne se donne aucune peine de leur fait, plongé cependant en l'oisiveté et aux délices! » Les veilles et fatigues de l'étude ne trouvent pas plus de grâce à ses yeux. Avec quelle verve de moquerie ne nous peint-il pas l'érudit « tout pituiteux, chassieux et crasseux, qui sort après minuit d'une étude, » bien décidé à y mourir ou bien à apprendre « à la postérité la mesure des vers de Plaute et la vraie orthographe d'un mot latin! » Pour lui il n'y fait pas tant de façons. Il accepte l'étude, mais comme un plaisir, non pas comme un travail. « Son dessein est de passer doucement, et non laborieusement, ce qui lui reste de vie; il n'est rien pour quoi il se veuille rompre la tête, non pas pour la science, de quelque grand prix qu'elle soit. »

D'après le caractère de Montaigne on devine celui de son livre, si toutefois on peut donner ce nom à ces excursions capricieuses d'une pensée vagabonde autant qu'aimable. Cet homme d'une raison si sévère semble, dans la succession de ses idées, n'obéir qu'à cette faculté que lui-même appelle la folle du logis. Il choisit un sujet, le quitte, le reprend, promet une matière dans le titre, en traite une autre dans le chapitre. « Je n'ai point, dit-il, d'autre sergent de bande à arranger mes pièces que la fortune. A même que mes rêveries se présentent, je les entasse: tantôt elles se pressent en foule, tantôt elles se traînent à la file. Je veux qu'on voie mon pas naturel et ordinaire, ainsi détraqué qu'il est; je me laisse aller comme je me trouve, je prends de la fortune le premier argument, pensant ici un mot, ici un autre, échantillon dépris de leurs pièces, écartés sans dessein ni promesses. »

Toutefois, sous cette allure fortuite se cache un intérêt sérieux et puissant. Malgré toutes ses excursions, Montaigne a constamment en vue un seul objet, qu'il nous peint, qu'il nous montre, qu'il nous explique sans cesse, c'est lui-même, ou plutôt c'est nous, c'est l'homme tel qu'il fut, tel qu'il sera toujours: et c'est là le secret de l'immortalité de son ouvrage. Il a toute la grâce d'une fantaisie et toute la profondeur d'une étude, tout le charme d'une conversation et

toute la valeur d'un traité scientifique. Montaigne se juge avec tant d'impartialité qu'on croirait qu'il parle d'un autre; il s'analyse avec tant de finesse qu'on voit bien qu'il s'est étudié lui-même; et, par un rare bonheur, telle est l'étendue de ses facultés, la mobilité de ses goûts, la combinaison de ses défauts, de ses qualités, de ses penchants de toute sorte, qu'il semble renfermer en lui seul toutes les variétés de notre nature, et nous offrir dans sa personne l'homme tout entier, cet être « merveilleusement ondoyant et divers. »

A la peinture de lui-même, Montaigne rattache naturellement et sans y songer l'étude des plus grandes questions. « Il évente cent mines nouvelles, et combien difficilement éventables[1] ! » Son scepticisme fécond éveilla la raison de ses contemporains. Au milieu des affirmations violentes qui prétendaient s'établir par le fer et le feu, la seule sagesse possible était le doute. « Beaucoup savoir apporte occasion de plus douter. » En religion, en politique, en littérature, chacun disait : je sais tout. Montaigne prit pour devise : *Que sais-je?* Sa réserve toutefois ne va pas jusqu'au pyrrhonisme : Montaigne n'a jamais douté de Dieu ni de la vertu. Ces nobles croyances, qui restent debout dans sa pensée au milieu de tant de ruines, n'en paraissent que plus augustes. Elles lui inspirent quelquefois de sublimes mouvements d'éloquence, qu'on est tout étonné de rencontrer dans cet aimable auteur. Avec quelle grandeur ne nous peint-il pas l'homme de cœur qui « tombe obstiné en son courage; qui, pour quelque danger de la mort voisine, ne relâche aucun point de son assurance; qui regarde encore, en rendant l'âme, son ennemi d'une vue ferme et dédaigneuse, est battu non pas de nous, mais de la fortune, et tué sans être vaincu! » Quel noble élan d'enthousiasme, quand il proteste contre le succès injuste et glorifie la défaite! « Il y a des pertes triomphantes à l'envi des victoires; et ces quatre victoires sœurs, de Salamine, de Platée, de Micale, de Sicile, n'osèrent opposer toute leur gloire à la gloire de la déconfiture du roi Léonidas et des siens au pas des Thermopyles. »

1. Mlle de Gournay, préface des *Essais* de Montaigne.

On sent ici à travers l'écrivain du XVIe siècle le souffle de l'antiquité renaissante. C'est une des gloires de Montaigne d'en être le disciple. Les poëtes et les philosophes de la Grèce et de Rome sont pour lui ce que furent pour Bossuet l'Écriture et les Pères. Il s'en empare souverainement et se les assimile. « Il transporte dans son solage (terroir) leurs raisons, comparaisons et arguments et les confond avec les siens. » Bien habile qui saurait distinguer ce qu'il trouve de ce qu'il emprunte, et « parviendrait à le déplumer ! » ses critiques risquent fort de « donner une nasarde à Plutarque sur son nez, et de s'échauffer à injurier Sénèque en lui. »

Plutarque et Sénèque sont en effet ses deux maîtres. « Leur instruction est la crème de la philosophie. L'un est plein de choses, l'autre de pointes et de saillies. » Lorsque Montaigne écrit « il ne tient pas à avoir des livres autour de lui ; mais il ne peut guère se passer d'un Plutarque. » Quant à Sénèque sa marche vive et brusque s'accommode avec l'humeur de Montaigne qui aime qu'on aille droit au fait, qu'on l'instruise sur-le-champ. « Il cherche des raisons bonnes et fermes, d'arrivée (d'abord) : ni les subtilités grammairiennes, ni l'ingénieuse contexture de paroles et d'argumentation n'y servent. Il veut des discours qui donnent la première charge dans le plus fort du doute. » Il trouve que ceux de Cicéron, dans ses œuvres philosophiques, « languissent autour du pot. Ils sont bons pour l'école, pour le barreau et pour le sermon, où nous avons loisir de sommeiller et sommes encore, un quart d'heure après, assez à temps pour en retrouver le fil. Il est besoin de parler ainsi aux juges. Cicéron est un excellent prêcheur de commune. Pour Montaigne ces précautions sont peines perdues : il vient tout préparé du logis. Il ne lui faut point d'allèchement ni de sauce : il mange bien la viande toute crue. »

En nous apprenant ce qu'il aime dans Sénèque, Montaigne a commencé à caractériser son propre style. Il est un trait pourtant, et le plus heureux de tous, qui brille d'un éclat bien plus vif dans la physionomie de l'écrivain français, c'est l'imagination. Voltaire a dit avec raison : « ce n'est pas le langage de Montaigne, c'est son imagination

qu'il faut regretter. » Chez lui, plus que chez personne, le style c'est l'homme. « Quand je vois ces braves formes de s'exprimer si vives et si profondes, je ne dis pas que c'est bien dire, je dis que c'est bien penser. » Il maîtrise, il assouplit l'idiome rebelle encore qui lui est donné, et, comme un habile versificateur, il tire de la difficulté même cent combinaisons inattendues et charmantes. « C'est aux paroles, dit-il, à servir et à suivre, et que le gascon y arrive si le français n'y peut aller. Je veux que les choses surmontent, et qu'elles remplissent de façon l'imagination de celui qui écoute, qu'il n'ait aucune souvenance des mots. » Aussi le langage de Montaigne est-il « un parler simple et naïf, tel sur le papier qu'à la bouche, un parler succulent et nerveux, court et serré, non tant délicat et peigné que véhément et brusque, plutôt difficile qu'ennuyeux, éloigné de l'affectation, déréglé, décousu et hardi. » On ne pourrait compter toutes les images, les expressions neuves, les alliances de mots qu'il a créées. Si l'on se plaît au *français d'Amyot*, on étudie la *langue de Montaigne*, et ses écrits sont encore aujourd'hui un trésor, où notre prose, appauvrie par les dédains philosophiques du XVIII[e] siècle, est heureuse d'aller rechercher ses anciennes richesses[1].

Cependant telle est la fatalité littéraire qui pèse sur le XVI[e] siècle, ses œuvres les plus heureuses manquent toujours de ce don suprême qui semble le fruit naturel réservé à certaines saisons de la vie des peuples, la beauté, la perfection de l'ensemble. Toutes les qualités d'un excellent ouvrage se trouvent dans celui de Montaigne, mais sans composer encore un tout harmonieux. Au siècle d'Auguste, Montaigne, avec sa poétique imagination et sa studieuse nonchalance, eût été Horace ou Tibulle; sous Louis XIV, selon qu'il eût suivi l'un ou l'autre versant de son génie, il fût devenu ou La Fontaine ou Descartes. Il n'est que le plus instructif de nos causeurs, le plus aimable de nos moralistes. On sent que sa personne valait encore mieux qne son livre.

1. Voir, sur Montaigne, l'*Éloge* composé par M. Villemain, en 1812; ouvrage qui fut le début de l'illustre écrivain, et promettait déjà tout ce que son ingénieux auteur a depuis si admirablement tenu.

Les *Essais* sont un minerai précieux qui n'a pas encore reçu sa forme définitive : ils ressemblent à cette matière sidérale dont quelques astronomes composent de lointaines nébuleuses. Ce ne sont pas encore des astres, c'est le riche et lumineux fluide dont la puissance créatrice se plaît à les former.

Cette formation ne s'accomplit pas toujours sans danger: assujettissez la pensée des *Essais* à un ordre plus régulier, retranchez cette luxuriante parure de l'imagination, « le superflu, chose si nécessaire ! » et au lieu de Montaigne vous avez Charron[1] son disciple, et souvent son copiste. On n'évalue pas à moins d'un quart de son livre *de la Sagesse*, les emprunts presque textuels que Charron a faits à son prédécesseur. Toutefois il ne lui ressemble pas, même quand il le transcrit. Grave, compassé, méthodique, en vain il nous dit quelque part : « Je traite et agis ici non pédantesquement, selon les règles ordinaires de l'école; » c'est avec toute la rigueur scolastique qu'il érige en dogme le scepticisme: c'est du haut de la chaire qu'il anathématise les préjugés. Plus riche de lectures et de souvenirs, plus attentif à disposer les diverses parties d'un sujet, à suivre le fil d'un argument, Charron n'a plus ni l'originalité du génie de Montaigne, ni la vivacité de son expression. Aussi a-t-il obtenu, comme l'a dit un grand maître, plus d'estime que de succès et plus d'éloges que de lecteurs.

Rabelais.

Nous avons, non pas omis, mais différé jusqu'ici, ne pouvant le renfermer dans aucune de nos classifications, parce qu'il les remplit toutes, un écrivain chez qui la hauteur des vues contraste bien autrement encore que chez ses contemporains avec l'originale bizarrerie de la forme. Rabelais est à la fois érudit, philosophe, publiciste, romancier, satirique, novateur enfin dans toutes les directions de la pensée, et il dissimule l'audace de ses idées sous l'extravagance de ses fictions. C'est une espèce de Triboulet populaire,

1. Né à Paris en 1551, avocat et ensuite prêtre; mort en 1603. Œuvres : *Traité de la sagesse* et seize discours chrétiens.

un fou de la société, à qui l'on permet d'avoir raison, pourvu qu'il paraisse renoncer au sens commun, et donne ses plus grandes hardiesses comme autant de saillies sans conséquence. Au reste, il ne faut rien exagérer par esprit de système. Pour jouer ce rôle de génie bouffon, Rabelais n'avait qu'à s'abandonner à ses penchants, et, si sa trivialité cynique fut un prudent calcul, il est probable que la nature le fit en grande partie pour lui. Ce caractère est un phénomène moral que le XVI[e] siècle pouvait seul donner au monde. Alliance singulière de l'instruction et de la grossièreté, « monstrueux assemblage d'une morale fine et ingénieuse et d'une sale corruption : où il est mauvais, il passe bien loin au delà du pire, c'est le charme de la canaille ; où il est bon, il va jusqu'à l'exquis et l'excellent ; il peut être le mets des plus délicats[1]. »

La vie de Rabelais est l'image de son livre. Sorti d'un cabaret[2] et conservant toujours un doux penchant pour les lieux qui l'ont vu naître ; tour à tour cordelier, bénédictin, médecin, bibliothécaire, secrétaire d'ambassade et curé, sans cesser jamais de boire, de gausser et de s'ébaudir ; sachant le latin, le grec, l'hébreu, l'italien, l'espagnol, l'allemand, l'arabe, et parlant au besoin le plus franc et le plus populaire français de nos vieux trouvères ; se raillant de toutes les puissances, provoquant toutes les réformes, et protégé par des évêques, des cardinaux, des ministres ; mourant enfin tranquillement dans son presbytère, la plaisanterie à la bouche, au temps où Despériers se tuait dans sa prison, et où Dolet expirait dans les flammes du bûcher, Rabelais est le type le plus frappant de cette discordance perpétuelle qu'offre partout le XVI[e] siècle ; époque féconde, puissante, originale, mais sans harmonie, sans proportions, sans beauté.

La *Vie de Gargantua et de Pantagruel* est le rêve de l'épopée en délire, c'est l'orgie de la raison et quelquefois du génie. Mêlant ensemble Érasme et Boccace, joignant aux souvenirs de nos fabliaux l'inspiration italienne de la poésie

1. La Bruyère, ch. I, *Des ouvrages d'esprit.*
2. A la Devinière, près de Chinon, en 1483.

bernesque, Rabelais fit naître de tous ces souvenirs confondus et vivifiés au sein d'un génie original « une œuvre inouïe, mêlée de science, d'obscénité, de comique, d'éloquence et de haute fantaisie, qui rappelle tout, sans être comparable à rien, qui vous saisit et vous déconcerte, vous enivre et vous dégoûte, et dont on peut, après s'y être beaucoup plu et l'avoir beaucoup admirée, se demander sérieusement si on l'a comprise. »

« Il y aurait trop à dire sur Rabelais. Il est notre Shakspere dans le comique. De son temps il a été un Arioste à la portée des races prosaïques de Brie, de Champagne, de Picardie, de Touraine et de Poitou. Nos noms de provinces, de bourgs, de monastères, nos habitudes de couvent, de paroisse, d'université, nos mœurs d'écoliers, de juges, de marguilliers, de marchands, il a reproduit tout cela, le plus souvent pour en rire. Il a compris et satisfait à la fois les penchants communs, le bon sens droit et les inclinations matoises du tiers état au XVIe siècle. »

« Le livre de Rabelais est un grand festin, non pas de ces nobles et délicats festins de l'antiquité, où circulaient, au son de la lyre, les coupes d'or couronnées de fleurs, les ingénieuses railleries et les propos philosophiques; non pas de ces délicieux banquets de Xénophon ou de Platon célébrés sous des portiques de marbre, dans les jardins de Scillonte ou d'Athènes; c'est une orgie enfumée, une ripaille bourgeoise, un réveillon de Noël. C'est encore, si l'on veut, une longue chanson après boire, dont les couplets piquants sont fréquemment entrecoupés de *faridondaines* et de *flonflons*. En ces sortes de refrains, la verve supplée au sens; essayer de comprendre, c'est déjà n'avoir pas compris [1]. »

Cependant l'enivrement de la gaieté ne domine pas tellement que la haute raison du novateur ne fasse souvent entendre sa voix. Lui-même nous avertit qu'en supposant « que le sens littéral nous offre matières assez joyeuses, toutefois pas demeurer ne faut, comme au chant des sirènes, mais interpréter à plus haut sens ce que par aventure nous

1. Sainte-Beuve, *Tableau de la poésie française au* XVIe *siècle*, t. I, p. 339.

pensons dit en gaieté de cœur. Vîtes-vous oncques chien rencontrant quelque os médullaire? Le chien est, comme dit Platon, la bête du monde la plus philosophe. Si vous l'avez vu, vous avez pu noter de quelle dévotion il le guette, de quel soin il le garde, de quelle ferveur il le tient, de quelle prudence il l'entame, de quelle affection il le brise, et de quelle diligence il le suce. Qui l'induit à ce faire? Quel est l'espoir de son étude? Quel bien prétend-il? Rien plus qu'un peu de moële.... A l'exemple d'icelui vous convient être sages pour fleurer, sentir et estimer ces beaux livres de haute graisse, légers au prochas (à la poursuite) et hardis à la rencontre, puis par curieuse leçon et méditation fréquente, rompre l'os et sucer la scientifique moële. »

Heureusement pour Rabelais, son siècle ne le crut pas, il prit cet avertissement pour une bouffonnerie de plus. Et pourtant que de moelle dans ces livres de *haute graisse*, que de « mystères horrifiques, tant en ce qui concerne notre religion que aussi l'état politique et la vie économique! » Le joyeux curé de Meudon a entrevu toutes les réformes modernes, liberté politique et religieuse, organisation des finances, destruction des priviléges, perfectionnement de la procédure. Que de verve d'indignation contre les *chats-fourrés* du parlement et contre *Grippe-Minaud* leur archiduc! Quelle éloquence de bon sens dans le discours de Grandgousier et de son ambassadeur contre la sanglante folie des guerres d'invasion! Son traité d'éducation, à propos de la jeunesse de Gargantua, est prodigieux pour son siècle: Locke, Montaigne et Jean-Jacques n'ont guère fait que le développer[1]. C'est surtout contre les abus de la religion et les vices de ses ministres que Rabelais est inépuisable. Il les retrouve à chaque instant sous sa plume, ou plutôt il ne les quitte jamais. Depuis ces *ocieux* moines, vrais *singes* de la société qui « ne labourent ni ne travaillent, mais ne font que marmotter grand renfort de légendes et psaumes nullement par eux entendus, » jusqu'aux oiseaux gourmands de l'île

1. Voyez l'excellent commentaire qu'en a donné M. Guizot. Tissot, *Leçons de littérature*, t. I, p. 147. On peut lire aussi avec intérêt l'article de M. Geruzez, sur Rabelais, dans les *Essais d'histoire littéraire*, p. 67.

sonnante, èvesgaux, cardingaux et papegaut, dont toute l'occupation en ce monde est de « gaudir, gazouiller et chanter, » tandis que tout le monde « excepté moi quelques contrées de régions aquilonaires, leur envoie tant de biens et friands morceaux. » On sent que Rabelais aurait bonne envie de prendre « une grosse pierre et de férir par la moitié tous ces oiseaux sacro-saints ; » mais une prudente voix l'arrête : « homme de bien, lui dit-elle, frappe, fériz, tue et meurtris tous rois et princes du monde, en trahison, par venin ou autrement quand tu voudras ; déniche des cieux les anges, de tout auras pardon du papegaut : à ces sacrés oiseaux ne touche, si tu aimes la vie, le profit, le bien tant de toi que de tes parents et amis, vivants et trépassés : encore ceux qui d'eux naîtroient en seroient infortunés. » Sur quoi il prend gaiement son parti. Il se résigne, à « boire d'autant et banqueter. Voyant ces diables d'oiseaux, nous ne faisons que blasphémer, mais vidant les bouteilles et pots, ne faisons que louer Dieu. » Panurge reprend donc encore pour deux siècles son masque et ses grelots.

CHAPITRE XXIV.

L'ÉLOQUENCE AU XVI[e] SIÈCLE.

LUTHER ET CALVIN; LE LIVRE DE L'INSTITUTION DE LA RELIGION CHRÉTIENNE. — IGNACE DE LOYOLA ET LES JÉSUITES. — LE CHANCELIER DE L'HOPITAL. — LES PRÉDICATEURS DE LA LIGUE.

Luther et Calvin ; le livre de l'Institution de la religion chrétienne.

Avec Jean Cousin et Cujas, avec Rabelais, Érasme et Montaigne, la réforme était accomplie dans les idées ; l'art, le droit, la philosophie étaient émancipés : restent le culte et la politique. Nous allons en suivre la destinée au XVI[e] siècle, à travers leur expression littéraire, l'éloquence et l'histoire.

La réformation religieuse fut l'œuvre du nord. Les instincts de races vinrent compliquer les questions de dogmes. Le réveil des individualités nationales était un des caractères de l'époque.

Les peuples, comprimés dans la sévère unité catholique, échappèrent alors au moule uniforme du moyen âge et tendirent à cette autre unité, bien lointaine encore, qui doit naître de la vue spontanée de la même vérité par tous les hommes, résulter du développement libre et original de chaque nation, et, comme un vaste concert, réunir d'harmonieuses dissonances. L'Europe, sans conscience du but, saisissait avidement le moyen, l'insurrection; on ne songeait qu'à renverser, sans penser encore à reconstruire. Le XVIe siècle fut l'avant-garde du XVIIIe. De tout temps le nord avait subi en frémissant le joug antipathique du midi. Sous les Romains, la Germanie, cent fois vaincue, n'avait jamais été domptée; elle-même avait envahi l'empire et déterminé sa chute. Au moyen âge la lutte avait continué sous des noms différents; ce n'étaient plus seulement des instincts, mais des idées qui combattaient: la force et l'esprit, la violence et la politique, l'ordre féodal et la hiérarchie catholique, l'hérédité et l'élection, tels étaient les principes divers qui accusaient l'opposition des deux races. Au XVIe siècle la scission longtemps pressentie éclata. Le dogme catholique, attaqué depuis sa naissance par de nombreuses hérésies, avait jusque-là triomphé complétement. Sans remonter au berceau de l'Église, Arnaud de Brescia en Italie, Valdo en France, Wiclef en Angleterre, avaient tenté des réformes éphémères étouffées par des supplices. En Allemagne, Luther parut, et la réforme fut accomplie : l'unité catholique fut à jamais brisée.

En 1511, Martin Luther, moine augustin d'Erfurth, fut envoyé à Rome pour les affaires de son ordre. Il éprouva, d'une manière plus énergique, la même répulsion qui frappait alors tous les Allemands qu'y conduisait si fréquemment la guerre. Les magnificences de la papauté, les pompes dont le culte aime à s'entourer dans les contrées méridionales, les vices d'une élégante civilisation révoltèrent la sévère barba-

rie du Germain. Il ne put contempler sans scandale les *fêtes idolâtriques de la nouvelle Babylone.* La vente des indulgences, affermées par le pape à l'archevêque de Mayence, Albert de Brandebourg, sous-louées par Albert aux banquiers Fugger, débitées de village en village par le dominicain Tetzel, firent éclater l'indignation de Luther. Il éleva doctrine contre doctrine, lança anathème contre anathème, et, le 10 décembre 1520, brûla solennellement, à Wittemberg, la bulle du pape Léon X, avec les décrétales de ses prédécesseurs, le corps de droit canon, et la *Somme* de saint Thomas d'Aquin.

Dès lors commença cette guerre implacable de la parole, qui fit naître dans la suite tant de guerres sanglantes. Enfermé dans le château de Wartbourg, Luther, pendant neuf mois, ne cessa de remuer l'Allemagne et l'Europe du fond de son asile inconnu. « Ses pamphlets théologiques, imprimés aussitôt que dictés, pénétraient dans les provinces les plus reculées ; on les lisait le soir dans les familles, et le prédicateur invisible était entendu de tout l'empire. Jamais écrivain n'avait si vivement sympathisé avec le peuple. Ses violences, ses bouffonneries, ses apostrophes aux puissants du monde, aux évêques, au pape, au roi d'Angleterre, qu'il traitait *avec un magnifique mépris d'eux et de Satan,* charmaient, enflammaient l'Allemagne, et la partie burlesque de ces drames populaires n'en rendait l'effet que plus sûr.... Ce qui distingua Luther, c'était moins sa vaste science qu'une éloquence vive et emportée, une facilité alors extraordinaire de traiter les matières philosophiques et religieuses dans sa langue maternelle : *c'est par où il enlevait tout le monde*[1]. » Ses écrits n'étaient pas moins puissants que ses discours. « C'est la parole, disait-il, qui, pendant que je dormais tranquillement et que je buvais ma bière avec mon cher Mélanchthon, a tellement ébranlé la papauté, que jamais prince ni empereur n'en a fait autant. »

Le nouvel apôtre était bien la voix du génie allemand.

1. Michelet, *Précis de l'histoire moderne,* p. 103 et 107.

Audacieux, ardent par la pensée, à la fois métaphysicien et poëte, il remplaçait les arts plastiques du midi, la poésie des sens, par l'émotion rêveuse et passionnée de l'âme : de tous les arts, il n'aimait que la musique. L'Allemagne a toujours volontiers abdiqué l'action, pourvu qu'on lui laissât la pensée : Luther proclamait la justification par la foi et l'impuissance des œuvres. Il niait la liberté morale et jetait les bases du libre examen. Car, selon lui, le laïque est l'égal du prêtre ; plus de Pères, plus de conciles ; la chaîne de la tradition catholique est rompue : l'Église n'a plus d'autre loi que l'Écriture, et l'Écriture d'autre commentaire que la raison [1].

Un Allemand, orateur et poëte, avait créé la réforme ; un Français, homme d'action et dialecticien, en coordonna la doctrine. Jean Cauvin [2], fils d'un procureur fiscal et notaire apostolique de Noyon, avait reçu dans la savante université de Bourges l'influence des opinions nouvelles. La suppression du culte extérieur, la destruction de toutes ces pompes imposantes par lesquelles le catholicisme s'adresse au sentiment et à l'imagination, satisfaisaient cet aride esprit. Calvin était un raisonneur austère, irréprochable dans sa vie, inflexible dans sa pensée, net et subtil dans sa parole ; son visage amaigri, son regard pénétrant et dur annonçaient un homme fait pour devenir « le législateur despotique d'une démocratie [3]. » Il n'avait du caractère national que les qualités intellectuelles, la clarté, la précision, la logique ; il ne séduisait pas les cœurs comme Luther, il enlaçait les esprits dans les replis serrés de son syllogisme [4].

Le 1er août 1535, Calvin dédia au roi François Ier son *Institution de la religion chrétienne.* C'était l'œuvre la plus importante qu'eût produite encore la réforme, une exposition méthodique des dogmes et de la discipline. Ce livre,

1. A la diète de Worms (1521), Luther déclara qu'il ne pouvait rien rétracter, à moins d'être convaincu d'erreur par l'Écriture sainte, ou *par des raisons évidentes.*
2. Qui latinisa son nom suivant l'usage des lettrés, et se fit appeler *Calvinus* ou *Calvin.* Né en 1509, mort en 1564.
3. Villemain.
4. Henri Martin, *Histoire de France,* t. IX.

écrit avec un talent incomparable par un jeune homme de vingt-six ans, prétendait être pour le protestantisme ce que la *Somme* de saint Thomas, brûlée naguère par Luther, avait été pour la théologie catholique. La dédicace est un chef-d'œuvre où l'adresse et le raisonnement s'élèvent quelquefois jusqu'à l'éloquence. L'auteur ne dissimule pas qu'il « a compris ici quasi une Somme de cette même doctrine que plusieurs estiment devoir être punie par prison, bannissement, proscription. » Mais il fait observer au roi « qu'il ne resteroit innocence aucune n'en (ni en) dits, n'en faits, s'il suffisoit d'accuser. » Énumérant ensuite les principales objections qu'on adresse ordinairement à la religion réformée, il leur oppose méthodiquement d'habiles réponses. Il invoque l'attention et la justice du prince dans un langage d'une dignité impérieuse : « C'est votre office, sire, de ne détourner vos oreilles ni votre courage d'une si juste défense, principalement quand il est question d'une si grande chose ; c'est assavoir comment la gloire de Dieu sera maintenue sur la terre, comment sa vérité retiendra son honneur et dignité, comment le règne du Christ demeurera en son entier. O matière digne de vos oreilles, digne de votre juridiction, digne de votre trône royal ! Car cette pensée fait un vrai roi, s'il se reconnoît être vrai ministre de Dieu au gouvernement de son royaume ; et au contraire celui qui ne règne point à cette fin de servir à la gloire de Dieu, n'exerce pas règne mais brigandage. » Ce langage altier renferme presque une menace. L'insurrection démocratique était en germe dans la doctrine protestante, mais elle y était seulement en germe. Ses premiers apôtres étaient loin de l'apercevoir. Luther avait dit : « Ne combattez jamais votre maître, fût-il tyran, et sachez que ceux qui l'oseront attaquer trouveront leur juge. » Calvin disait avec saint Paul : « Tout pouvoir vient de Dieu. » Et quoiqu'il préférât le gouvernement aristocratique, il ajoutait que « les rois sont d'institution divine. Si ceux qui, par la volonté de Dieu, vivent sous des princes et sont leurs sujets naturels, transfèrent cela à eux, pour être tentés de faire quelque révolte ou changement, ce sera non-seulement une folle spécula-

tion et inutile, mais aussi méchante et pernicieuse[1]. » Il pensait tracer à l'indépendance une infranchissable limite en déclarant que « la liberté spirituelle peut très-bien consister avec la servitude civile[2]. » Le temps et l'histoire devaient être encore meilleurs logiciens que Calvin.

Ce qui manquait surtout à ce sectaire, c'était l'étendue d'esprit, le pressentiment de la destinée sociale. Il voyait net, mais de près, allait vigoureusement d'un principe à sa conséquence, mais sans embrasser à la fois plusieurs principes. Homme d'ordre et d'organisation, il voulait constituer la réforme et non la développer ; tous ses désirs étaient de substituer Genève à Rome. Il reprochait à l'Église catholique ses prétendues erreurs, et non sa souveraine puissance : Calvin voulait être aussi absolu, mais plus éclairé. Sa doctrine porte l'empreinte de la sécheresse de son âme. Poussant à l'extrême les principes de saint Augustin sur la prédestination, il se fait un Dieu impitoyable, plus cruel que le destin antique ; car ce Dieu crée volontairement le mal. Il crée les hommes pour sauver le petit nombre et damner le grand, sans que les prédestinés de l'enfer puissent réagir contre leur destinée, car ils n'ont point de libre arbitre. Calvin laisse pourtant à l'homme une ombre de volonté pour justifier son Dieu et pour motiver le précepte que lui-même donne aux fidèles de haïr les réprouvés, « afin de se conformer à la volonté de Dieu qui les damne ! » C'est la religion de la haine entée sur la loi d'amour, sur l'Évangile, comme une plante empoisonnée qui s'enlace aux rameaux de l'arbre de vie[3]. Quelque antipathique que fût cette doctrine au bon sens du peuple français, elle prospéra toutefois en France aux dépens du luthéranisme, et absorba tout le mouvement de la réforme. Le génie essentiellement unitaire de la nation répugnait au fractionnement des sectes protestantes, et les esprits qui se séparèrent de l'Église catholique préférèrent, parmi les Églises réformées, celle qui, par son organisation, leur offrait encore une espèce de catholicisme.

1. *Institution chrétienne*, l. IV, ch. XX.
2. *Ibidem*.
3. H. Martin, *Histoire de France*, t. IX, p. 308.

Ignace de Loyola et les jésuites.

En face des illogiques ou stériles négations de la réforme, il restait au catholicisme un noble rôle à remplir : défendre la continuité de la tradition religieuse, revendiquer le dogme de la liberté morale, sauvegarder les droits du sentiment et de l'imagination dans le culte, enfin lutter contre cette force dissolvante qui brisait le lien de la famille européenne : cette œuvre catholique ne pouvait pas être accomplie, comme celle du protestantisme, par des efforts individuels, isolés, contradictoires ; une milice nouvelle, disciplinée, obéissante, devait marcher à ce seul but sous la direction d'un seul chef. Ce chef fut un jeune gentilhomme castillan, aussi ardent, aussi passionné, aussi chevaleresque que Calvin était froid et sec, don Inigo Lopez de Recalde y Loyola. Nourri de la lecture des *Amadis,* Ignace avait reçu le dernier reflet de la mystique chevalerie du Saint-Graal. Blessé au siége de Pampelune (1521), il quitta les romans pour les légendes. Son imagination changea d'objet sans changer de caractère. Il devint chevalier de la sainte Vierge, fit pour elle la *Veille des armes,* et prit l'habit d'ermite au Mont-Serrat. Ce premier élan de dévotion mystique devait bientôt, sans disparaître, s'allier à des idées plus positives. Les races néo-latines sont surtout destinées à l'action ; le sens pratique ne les abandonne pas au milieu des accès mêmes de l'enthousiasme. A l'âge de trente-six ans, Ignace de Loyola vint à Paris, au retour d'un pèlerinage à Jérusalem[1] ; il s'assit pendant sept ans, magnanime écolier, sur les bancs de la vieille Université scolastique. Enfin, l'étudiant devint fondateur d'ordre. Le chevaleresque officier créa une société à jamais célèbre, qu'on n'a point accusée d'imprudence et d'irréflexion. C'était spécialement contre la nouvelle hérésie que s'organisait la compagnie nouvelle. Ignace était lui-même l'antithèse vivante de Calvin et de Luther. A la sécheresse de l'un il opposait son ardeur, son imagination d'artiste et de mystique ; l'inquisition le soupçonna d'abord

1. H. Martin, *Histoire de France,* t. IX, p. 308.

d'être affilié aux *illuminés* ; aux tendances toutes personnelles de l'autre, à ses vagues aspirations de liberté, Ignace répondait par une soumission sans réserve à l'Église, par l'habitude de l'obéissance érigée en vertu, par l'abdication complète de toute volonté personnelle entre les mains d'un supérieur. La compagnie de Jésus porta dans sa littérature l'empreinte de ce double caractère. D'un côté ses œuvres se distinguèrent par une élégance recherchée et mondaine, mais un peu contrainte et maniérée. De l'autre elle produisit peu d'individualités marquantes, mais exerça une immense influence collective. Pareil au démon de l'Évangile, le jésuite n'a pas de nom propre : il s'appelle Légion.

C'est à Paris, dans l'église de l'abbaye de Montmartre, que, le jour de l'Assomption 1534, Ignace de Loyola et ses cinq compagnons fondèrent la société qui devait être la dernière et la plus puissante des milices du catholicisme. L'Allemagne avait lancé l'attaque : la France l'avait systématisée. L'Espagne produisit la défense : la France encore la mûrit dans son sein. Du nord et du midi partaient les croyances rivales qui devaient lutter dans cette arène de toutes les idées.

Le premier accueil de la France dut encourager les novateurs. Les lettrés surtout leur étaient favorables ; la réforme ne semblait être que l'expression populaire de la renaissance. La Sorbonne fulminait contre les nouvelles opinions ; elles eurent pour elles tous les ennemis de la Sorbonne, tous ceux qui détestaient son intolérance ou méprisaient son pédantisme. Le palais de François I[er] s'ouvrit aux idées de Luther, comme à toutes les idées nouvelles. Il fut de bon ton de paraître les accepter. Marguerite, sœur du roi, aimable et savante princesse, s'y attacha d'une manière durable. Louise de Savoie elle-même y fut quelque temps favorable. Le roi, peu fait pour entendre les discussions théologiques, et qui plus tard persécuta les calvinistes par instinct de despote et par calcul diplomatique, ne voyait d'abord dans la réforme que l'occasion de se moquer des moines et des sorbonistes. Le petit monde littéraire, qui avait pour centre la cour, semblait coalisé contre les vieux

défenseurs de l'Église. Les uns adoptaient plus ou moins les dogmes luthériens, comme Berquin, Roussel, les deux Cop, Robert Estienne, Lefèvre d'Étaples, Jules-César Scaliger; les autres, comme Rabelais, Étienne Dolet et Bonaventure Despériers, n'embrassaient point la réforme, parce qu'ils allaient sans doute au delà; quelques-uns, comme Budé, du Châtel, du Bellay, restaient catholiques, mais tolérants. Les courtisans, prompts à recevoir le mot d'ordre du maître, et dont l'opinion ne décide pas le triomphe d'une idée, mais le manifeste, affichaient le calvinisme comme une mode. En se promenant le soir au Pré-aux-Clercs, ils chantaient les psaumes français de Clément Marot. Enfin les protestants avaient gagné la nouvelle maîtresse du roi, Mlle d'Heilli, depuis duchesse d'Étampes, *la plus belle des savantes, et la plus savante des belles*.

Toutes les chances paraissaient donc en faveur de la religion réformée, mais elle avait contre elle quelque chose de plus puissant qu'une cour, de plus durable qu'une mode : le génie national de la France. La France, en admettant la réforme, eût constitué comme l'Angleterre une Église nationale, isolée au sein de l'Europe. Elle eût renoncé à cette grande idée de république chrétienne qui a rempli le passé, et qui veille encore aux portes de l'avenir. Le peuple de l'unité, le peuple qui relie entre elles toutes les régions de l'Occident, ne pouvait se laisser entraîner par la réaction exclusive du nord, ni rompre avec les nations du midi, avec la race néo-latine à laquelle lui-même appartient. D'ailleurs c'était trop ou trop peu pour la France que cette religion négative importée de Germanie. Les révolutions de France n'ont pas ce caractère : elles affirment, elles créent et ne *protestent* pas. La France refusa donc d'accepter le protestantime, comme religion, tout en gardant un principe analogue, mais antérieur au protestantisme et plus fécond que lui, le libre examen[1].

Le chancelier de L'Hôpital.

Ce juste milieu auquel, après bien des luttes sanglantes,

1. H. Martin, *Histoire de France*, t. IX, p. 466.

devait s'arrêter le bon sens national, fut, dès l'abord, indiqué avec précision, quoique sans succès immédiat, par une des plus nobles voix qu'ait entendues la France, celle du chancelier de L'Hôpital[1]. « Michel de L'Hôpital, dit le frivole et libertin Brantôme, a été le plus grand et le plus digne chancelier qu'il y ait eu en France. C'était un autre censeur Caton; il en avait du tout l'apparence, avec sa grande barbe blanche, son visage pâle, sa façon grave. » La pensée de toute sa vie, le but de tous ses efforts, ce fut d'introduire dans nos lois la tolérance civile, d'amener les deux religions à vivre en paix sur le même sol; idée neuve alors et aussi éloignée de l'esprit des calvinistes que de celui des catholiques. Par une rencontre plus singulière qu'inexplicable, l'homme le plus vertueux et la femme la plus perverse unirent leur politique; L'Hôpital et Catherine de Médicis poursuivirent longtemps le même but. Le juste et l'utile avaient senti leur identité. L'éloquence politique éclate pour la première fois en France dans cette bouche vénérable, éloquence pleine d'un parfum de probité et qui justifie complétement l'ancienne définition de l'orateur : *vir bonus dicendi peritus*. L'Hôpital marche à la tête de cet illustre cortége de magistrats français, tels que les Séguier, les Montholon, les Pithou, les Molé, les Harlay, les Pasquier, les de Thou, qui, par la gravité de leur vie, par leur science modeste et la trempe toute romaine de leur caractère, furent une des gloires les plus pures et les plus incontestées de la France. Formés par la tradition naïve des mœurs gauloises et l'étude profonde de l'antiquité, ces hommes unissaient à la loyauté de sujets fidèles une sorte de vertu rigide qui semblait une tradition des républiques anciennes. C'étaient, comme dit Montaigne, « de belles âmes frappées à l'antique marque. »

Une familiarité pleine de bon sens et de finesse, rencontrant çà et là des mots énergiques et décisifs, caractérise le langage du chancelier de L'Hôpital. C'est l'autorité d'un sage

1. Né en 1503, mort en 1573. Œuvres : seize harangues, les *Mémoires d'État*, le *Traité de la réformation de la justice*, six livres d'épîtres en vers latins (5 vol. in-8, 1825).

avec la bonté et l'abandon d'un père. Veut-il rappeler au culte des vertus chrétiennes ces hommes qui ne songent qu'à triompher de leurs adversaires dans de haineuses discussions : « Nous avons fait, dit-il, comme les mauvais capitaines qui vont assaillir le fort de leurs ennemis avec toutes leurs forces, laissant dépourvus et désarmés leur logis; il nous faut maintenant, garnis de vertus et de bonnes mœurs, les assaillir avec les armes de charité, avec prières, persuasion, paroles de Dieu, qui sont propres à tels combats. » Puis il ajoutait : « Otons ces mots diaboliques, noms de partis et de séditions, luthériens, huguenots, papistes: ne changeons le nom de chrétiens! »

Ne pouvant apaiser les haines des partis, L'Hôpital s'occupa d'améliorer au moins l'administration par de bonnes lois. Grâce à lui, plusieurs des ordonnances les plus sages de l'ancienne monarchie se trouvent datées d'un de ses règnes les plus funestes.

L'ordonnance d'Orléans (1561) promulguait, au nom du roi, la plupart des réformes réclamées pendant la session des états généraux, par les représentants du tiers état; celle de Moulins (1566), qui comprend quatre-vingt-six chapitres, et a pour objet la refonte du système judiciaire, est demeurée une des bases de la législation française jusqu'à la révolution. L'Hôpital voulait au moins fermer aux passions religieuses le sanctuaire de la justice. « Vous êtes juges du pré ou du champ, disait-il aux magistrats du parlement de Rouen, dans la séance où l'on proclama la majorité de Charles IX, non de la vie, non des mœurs, non de la religion. Vous pensez bien faire d'adjuger la cause à celui que vous estimez plus homme de bien ou meilleur chrétien, comme s'il était question entre les parties lequel est meilleur poëte, orateur, peintre, artisan, et non de la chose qui est amenée en jugement. Si vous ne vous sentez pas assez forts et justes pour commander vos passions et aimer vos ennemis, selon que Dieu le commande, abstenez-vous de l'office de juge. »

Quand on en est réduit à donner de pareils avis, on peut pressentir qu'ils seront inutiles. Aussi le chancelier disait-il

avec une triste prévoyance : « Je sais bien que j'aurai beau dire, je ne désarmerai pas la haine de ceux que ma vieillesse ennuie. Je leur pardonnerais d'être si impatients s'ils devaient gagner au change ; mais quand je regarde tout autour de moi, je serais bien tenté de leur répondre, comme un bon vieil homme d'évêque, qui portait, comme moi, une longue barbe blanche, et qui, la montrant, disait : « Quand cette neige sera fondue, il n'y aura plus que de la boue. »

Il n'y eut plus, en effet, que de la boue et du sang. Les derniers souvenirs que l'histoire ait conservés du chancelier de L'Hôpital se rattachent aux jours néfastes de la Saint-Barthélemy. Le duc d'Anjou avait chargé ses gardes de parcourir les environs de Paris « pour surprendre et tuer les huguenots dans leurs maisons aux champs. » Le chancelier, honoré depuis longtemps d'une disgrâce, et retiré à Vignay, près d'Étampes, fut menacé par une de ces bandes d'assassins. Sa famille et ses amis le conjuraient de se cacher. Il refusa : « Ce sera, dit-il, quand il plaira à Dieu, quand mon heure sera venue. » Bientôt on vint lui dire « qu'on voyait force chevaux sur le chemin, qui tiraient vers lui, et s'il ne voulait pas qu'on lui fermât la porte. Non, non, dit-il, mais si la petite porte n'est bastante (suffisante) pour les faire entrer, ouvrez la grande.... On trouva qu'on lui donnait avis que sa mort n'était pas conjurée, mais pardonnée : il répondit qu'il ne pensait avoir mérité ni mort ni pardon[1]. » Nous surprenons ici à sa source même l'éloquence de cet homme illustre. Elle n'était que l'effusion naturelle de ses nobles sentiments, et, selon l'expression d'un ancien rhéteur, « le son que rend une grande âme[2]. »

Nous allons voir l'éloquence couler maintenant d'une source moins pure; la fureur des partis, l'enthousiasme des passions religieuses et démagogiques vont changer l'église en *forum* et faire des prédicateurs de la Ligue autant de fougueux tribuns.

1. Brantôme, *Vie du connétable de Bourbon*. — Nous devons indiquer, ou plutôt rappeler à nos lecteurs la *Vie de L'Hôpital*, écrite par M. Villemain comme tout ce qu'écrit M. Villemain.

2 Τὸ ὕψος μεγαλοψυχίας ἀπήχημα. Longin, *du Sublime*.

Les prédicateurs de la Ligue.

La Ligue est la seconde phase du mouvement religieux au XVIe siècle. Après l'*action* réformatrice, ce fut la *réaction* catholique. Les partis ne devaient, comme toujours, arriver à la période de *transaction* qu'après s'être fatigués et épuisés de leurs excès. C'est à l'histoire politique à montrer comment le fanatisme religieux trouva, dans l'ambition de deux maisons rivales et dans les vagues mais violentes aspirations d'une démocratie prématurée, de terribles auxiliaires. Il nous suffit de montrer la physionomie de ces étranges démagogues, de ces tribuns en capuchon, de faire entendre quelques-unes de leurs invectives, et de constater ici surtout le caractère de la parole au temps qui nous occupe, la puissance sans la forme, l'éloquence isolée des convenances de l'art.

Le XVe siècle avait légué à la chaire chrétienne une éloquence populaire, hardie contre les grands, puissante sur la foule, bizarre mélange de plaisanteries et de mouvements impétueux, vraie pâture d'un peuple spirituel et grossier, vrai langage des moines mendiants, cette démocratie de l'Église. Le XVIe siècle enflamma cette parole de toute l'ardeur des passions politiques, quand les vices de Henri III et l'hérésie de son héritier présomptif semblèrent confondre un moment les intérêts religieux avec les rivalités des factions.

Les premiers symptômes sérieux de la Ligue s'étaient manifestés en 1576. Elle n'était qu'une imitation des serments et formulaires calvinistes pour la défense de *la cause*, imitation que les jésuites se hâtèrent de propager. En 1587, il se forma à Paris une réunion d'hommes plus décidés, qui voulurent une prompte solution. Ils s'assemblaient et tenaient leurs conseils dans la chambre de Jean Boucher, curé de Saint-Benoît. A leur tête se trouvaient, avec Boucher, Launay, ancien ministre protestant, devenu chanoine, et Prévôt, curé de Saint-Severin. Ils s'adjoignirent Rose, évêque de Senlis, Pelletier, Guincestre, Hamilton, Cueilly, célèbres prédicateurs. Ce n'étaient donc pas tout à fait, sui-

vant l'expression trop dédaigneuse de L'Étoile, « quelques marmitons et souppiers de Sorbonne, braves conseillers d'État qui, toute leur vie, ont été enfermés dans un collége à pédantiser et à manger les pauvres novices de la théologie. » En général amis et ennemis leur rendirent plus de justice. Mayenne prit langue avec eux; l'une des héroïnes de l'union, Mme de Montpensier, disait : « J'ai fait plus par la bouche de mes prédicateurs qu'ils ne font tous ensemble avec toutes leurs pratiques, armes et armées. » Et Henri IV écrivait: « Tout mon mal vient de la chaire. » Cette crainte qu'ils inspiraient à un grand roi est du moins un point de ressemblance entre nos orateurs et le prince de l'éloquence grecque.

Les prédicateurs étaient en effet l'âme de la Ligue. Ce sont eux qui communiquaient au peuple l'enthousiasme de la résistance, qui lui faisaient braver la mort et souffrir la faim sans murmure. Il n'y avait pas à Paris d'église ni de chapelle où l'on ne prêchât au moins deux fois par jour. Les orateurs sacrés annonçaient, commentaient les nouvelles politiques, attaquaient les personnes, discutaient les intérêts de l'État. Ils déclaraient ne vouloir point prêcher l'Évangile, « parce qu'il était trop commun et que chacun le savait; » ils aimaient mieux raconter « la vie, gestes et faits abominables de ce perfide tyran Henri de Valois. » Le sermon était à la fois le club et le journal. Il avait toute la violence démagogique des époques les plus sanguinaires. Boucher, prêchant le carême à Saint-Germain-l'Auxerrois, disait « qu'il fallait tout tuer, qu'il était grandement temps de mettre la main à la serpe et d'exterminer ceux du parlement et autres. » Il fut si au long question de *sang* et de *boucherie*, qu'un conseiller de la cour, voyant ces *gestes et paroles atroces*, désirait se sauver du milieu de cette foule qui écoutait, de peur que Boucher « ne descendît de sa chaire pour saisir quelque politique au collet et le manger à belles dents. » Rose, de son côté, s'écriait « qu'une saignée de Saint-Barthélemy étoit nécessaire, et qu'il falloit par là couper la gorge à la maladie. » Commolet disait « que la mort des politiques étoit la vie des catholiques; » Aubry,

« qu'il marcheroit le premier pour les égorger; » Cueilly, « qu'il vouloit qu'on se saisît de tous ceux qu'on verroit rire; » et Guincestre « qu'on eût à jeter à l'eau tous les demandeurs de nouvelles. » Le ton de ces orateurs était digne de leur politique, L'Étoile n'exagère pas en comparant l'un d'eux à une *harengère en colère*. On pressent toutefois que, si l'éloquence est le don d'agir sur les âmes, les discours des chefs de la Ligue durent être souvent éloquents. Après que Henri eut fait assassiner à Blois les princes lorrains, ce fut sans doute un moment terrible et sublime que celui où Guincestre, dans la chaire de l'église Saint-Barthélemy, exigea de tous ses auditeurs le serment d'employer jusqu'au dernier denier de leur bourse et jusqu'à la dernière goutte de leur sang pour venger les nouveaux martyrs. « Levez la main, disait-il au président de Harlay, assis en face de lui au banc d'œuvre, levez-la bien haut, s'il vous plaît, monsieur le président, afin que tout le monde vous voie. » Et le président était contraint d'obéir, car le peuple, exalté par la harangue démagogique, l'eût infailliblement mis en pièces.

L'éloquence des prédicateurs parlait quelquefois aux yeux du peuple par d'imposants spectacles. Telle fut cette procession où plus de cent mille personnes portant des cierges les éteignaient tout d'un coup en s'écriant : « Dieu, éteignez ainsi la race des Valois ! » Un témoin oculaire qui ne peut être suspect, le protestant d'Aubigné, nous atteste en ces termes la puissance que la chaire exerçait alors sur les esprits : « La France, comme étant venue au période de son éloquence, déployant plusieurs discours dans les chaires et par les écrits, étoit agitée de raisons contraires. Les ligués étoient plus avantagés que ceux de la réforme par les sermons des prêcheurs, comme possédant les suggestes des grandes villes, et puis ayant l'acte de Blois (le meurtre des Guise) sur lequel les prêcheurs paratragédioient à plein fond; ils avoient encore la grande secte des jésuites tout entière pour eux, comme servant au grand dessein. Ces esprits choisis, comme l'on sait, se servirent de l'horreur de l'acte que nous avons dit, et élevèrent pour un temps la

plupart des courages de la France à un haut degré de vengeances qui sentoient le juste et le glorieux[1]. »

C'est dans les revers, c'est quand il fallait contre-balancer la souffrance par l'enthousiasme qu'éclatait la puissance des prédicateurs. Le moine Christin, chargé d'annoncer au peuple la défaite d'Ivry, que les Seize venaient seuls d'apprendre par un prisonnier relâché sur parole, prit pour texte de son sermon ces paroles de l'Écriture : « Je châtie ceux que j'aime. » Dans son premier point, il prépara les Parisiens, le peuple aimé de Dieu, à recevoir quelque marque sévère de cette prédilection divine. Il allait commencer le second point quand un courrier entra dans l'église et lui remit une lettre. Alors l'orateur se haussant dans la chaire, cette missive à la main, s'écria que le ciel l'avait inspiré sans doute et avait voulu faire de lui en ce jour un prophète. Il raconta alors la bataille d'Ivry à cette foule ainsi préparée ; puis, avec toute la force de son éloquence, il se répandit en exhortations si pathétiques, en prières si efficaces, que ce peuple, qui l'écoutait d'abord en silence et avec tristesse, passa de la terreur à l'enthousiasme, et se montra disposé à tout souffrir pour la sainte cause de l'Union.

Pendant le siége de Paris et la famine qui l'accompagna, ce furent encore les prédicateurs qui soutinrent le courage du peuple. Leur éloquence mérita le bel éloge que Pline décernait à l'orateur romain : *Te dicente, alimenta sua abdicaverunt tribus !* « Ces orateurs, dit un contemporain, charmoient en quelque façon la langue pour se plaindre, et l'estomac pour aboyer après le pain[2]. »

Toutefois ces résultats merveilleux ne doivent pas nous donner une idée trop haute des moyens oratoires destinés à les obtenir ; chez un peuple grossier, la vulgarité du langage, l'impudeur des invectives est souvent un moyen de succès. L'éloquence alors peut être un pouvoir, mais elle n'est point encore une littérature. Pour entrer dans le domaine de l'art, elle doit non-seulement émouvoir les

1. D'Aubigné, *Histoire universelle*, t. III, p. 288.
2. Mathieu, *Histoire de France*, t. II, p. 44.

cœurs, mais encore élever les âmes jusqu'à la vue calme et sereine de la vérité.

Quelquefois la verve triviale des orateurs de la Ligue trouvait quelque trait d'esprit au milieu de ses grossièretés trop fréquentes. Boucher faisait ainsi le portrait de Henri III : « Ce teigneux est toujours coiffé à la turque d'un turban, lequel on ne lui a jamais vu ôter, même en communiant ; et quand ce malheureux hypocrite faisoit semblant d'aller contre les reistres, il avoit un habit d'Allemand fourré et des crochets d'argent, qui signifioient la bonne intelligence et accord qui étoient entre lui et ces diables noirs empistolés. Bref, c'est un Turc par la tête, un Allemand par le corps, une harpie par les mains, un Anglois par la jarretière, un Polonois par les pieds[1], et un vrai diable en l'âme. »

Ce ton vif, pénétrant, familier, revient souvent chez ce prédicateur. Veut-il mettre en doute la sincérité de la conversion du Béarnais : « On l'a vu, dit-il, en une même heure huguenot, et en la même catholique ! et puis le voilà à la messe ! et sonne le tambourin ! Vive le roi[2] ! » Ailleurs, dirigeant au même but un trait plus sérieusement lancé, il oppose éloquemment la pompe militaire de l'abjuration à l'humilité qui convient à un pénitent. « Quelle cendre? s'écrie-t-il, quelle haire? quels jeûnes? quelles larmes? quels soupirs? quelle nudité de pieds? quels frappements de poitrine? quel visage baissé ? quelle humilité de prières? quelle prostration par terre en signe de pénitence? Les gens de guerre embâtonnés, les fifres, les tambours sonnant, l'artillerie et escopetterie, les trompettes et clairons, la grande suite de gentilshommes, les demoiselles parées, la délicatese du pénitent, appuyé sur le col d'un mignon, pour le grand chemin qu'il y avoit à faire, environ cinquante pas, depuis la porte de l'abbaye jusqu'à la porte de l'église ; la risée qu'il fit, regardant en haut, avec un bouffon qui étoit à la fenêtre : « En veux-tu pas être ? » Le dais, l'appui, les oreillers, les tapis semés de fleurs de lis, l'adoration faite par

1. Allusion à la fuite du roi de Pologue, quittant précipitamment ses États.
2. *Sermons de la simulée conversion et nullité de l'absolution de Henri de Bourbon*. Paris, Chaudière, 1594. Réimprimés à Douai, 1594.

les prélats à celui qui se doit soumettre et humilier devant eux, sont les traits de cette pénitence. »

Voici le jugement que porte sur le style de ce chef des ligueurs parisiens, type des orateurs sacrés de cette époque, un jeune et spirituel écrivain qui en a fait l'objet d'une étude approfondie [1] :

« Son style est un style de transition. Sa phrase est longue, savante, périodique, chargée d'incises et de retours, n'évitant pas l'expression franche, attrapant souvent l'expression pittoresque, à la manière du XVI[e] siècle ; mais aussi elle est déjà pleine d'images prétentieuses, elle vise au bel esprit, comme dans les homélies de Godeau, comme au temps de l'hôtel de Rambouillet. Boucher procède volontiers par énumération et par apostrophes. Il y a chez lui un certain souffle abondant, une certaine verve amère, une certaine plénitude verbeuse, qui devaient séduire les imaginations faciles de ce temps. Ces citations entremêlées de l'histoire profane et de la Bible, cette succession incohérente d'anecdotes, de plaisanteries, de périodes solennelles, et enfin, si l'on peut dire, ce cliquetis perpétuel de l'érudition du rhéteur, n'étaient pas sans charme à une époque confuse qui n'avait pas même le pressentiment de ce goût sobre et sévère dont les écrivains de Louis XIV allaient trouver le secret. »

CHAPITRE XXV.

PAMPHLETS ET MÉMOIRES AU XVI[e] SIÈCLE.

PAMPHLETS CALVINISTES. — PAMPHLETS POLITIQUES ; SATIRE MÉNIPPÉE. MÉMOIRES. — L'HISTORIEN DE THOU.

Pamphlets calvinistes.

La chaire des ligueurs n'avait fait qu'appliquer d'une manière plus ou moins heureuse les anciens procédés de l'élo-

1. Ch. Labitte, dans son curieux et intéressant ouvrage *de la Démocratie chez les prédicateurs de la Ligue,* où nous avons puisé la plus grande partie des détails qui précèdent.

quence ; le XVI[e] siècle éleva aux passions oratoires une tribune inconnue à l'antiquité et mille fois plus retentissante : il créa le pamphlet. Mélange admirable du discours et du livre, le pamphlet est la voix du moment, l'idée de chaque jour : il naît et étincelle au choc de l'événement : c'est l'improvisation de la presse. Répandu à flots dans un peuple, il franchit les distances inabordables à la voix, se fait un seul forum d'une vaste contrée : c'est la vraie harangue des nations modernes. Le pamphlet est déjà le journal, moins la puissance créée par la répétition quotidienne des doctrines, mais aussi moins la régularité monotone des publications. Plus rare, il est mieux écouté : il arrive par accident et à l'improviste : c'est un journal qui ne paraît que quand il a quelque chose à dire. On comprend que de pareilles compositions doivent en général être peu littéraires par la forme. Ce sont des actions plutôt que des écrits. Mais aussi c'est là qu'il faut aller chercher les passions des partis, la racine des faits, la pensée intime des hommes. Ces légères feuilles recèlent la vie d'une époque, surprise tout à coup par l'immobilité qui en perpétue l'image ; pareilles à ces merveilleuses peintures tracées par la lumière même, où l'action fugitive, arrêtée pour ainsi dire au passage, demeure à jamais fixée sur une lame fragile. Les pamphlets du XVI[e] siècle nous révèlent la véritable physionomie des factions rivales qui s'y choquaient. On y voit le protestantisme, grave et supérieur par la pensée et par le style, surtout au début de la lutte, donner à ses publications légères quelque chose de l'austérité pesante d'une dissertation. Henri Étienne ouvre la marche avec son *Apologie d'Hérodote*, où le pamphlet ne s'avoue pas encore, mais se dissimule malignement sous le masque de l'érudition. Viennent ensuite la *Gaule-Française* (Franco-Gallia) de François Hottman, espèce de *contrat social* du XVI[e] siècle, livre habile et érudit, où pour la première fois les doctrines démocratiques sont appliquées à notre histoire nationale, et où l'écrivain avec une grande verve de paradoxe, justifie le droit populaire par la tradition, comme remontant au berceau même de la monarchie française ; les *Réclamations contre les tyrans* (*Vindiciæ contra*

tyrannos) d'Hubert Languet, agression violente, mais théorique, contre la royauté. Dans ces ouvrages la langue et le style sont ceux de l'érudition : nous touchons encore à Bodin et à La Boétie. Mais peu à peu le pamphlet s'accélère dans sa marche, comme une pierre dans sa chute. Nous lisons l'*Épître au tigre de la France*, espèce de catilinaire contre le cardinal de Lorraine ; la *France-Turquie* ; le *Discours merveilleux de la vie, actions et déportements de la reine Catherine de Médicis* ; les *Apophthegmes, ou discours notables recueillis de divers auteurs contre la tyrannie et les tyrans* ; le *Réveil-matin des Français et de leurs voisins* ; le *Discours des jugements de Dieu contre les tyrans* ; le *Politique*, dialogue traitant *de la puissance, autorité et devoir des princes, des divers gouvernements, jusques où l'on doit supporter la tyrannie, si en une oppression extrême, il est loisible aux sujets de prendre les armes pour défendre leur vie et leur liberté ; quand, comment, par qui et par quel moyen cela se peut faire*. Ces inspirations de la Némésis calviniste s'élèvent souvent à une âpre et éloquente énergie ; chaque ligne semble écrite à la pointe du glaive, avec le sang des martyrs. Toutefois il ne faut pas se laisser prendre à l'apparence et ne voir dans les pamphlets protestants qu'un essor de la démocratie. Ils recèlent un singulier alliage des idées aristocratiques et des sentiments populaires. Le calvinisme tentait, dans un intérêt passager, d'unir l'esprit féodal aux passions démagogiques, comme la Ligue essaya ensuite d'y associer l'esprit sacerdotal. L'aristocratie était le but, la démocratie le prétexte[1].

Le parti catholique saisit entre les mains de ses ennemis le drapeau populaire et le défendit avec plus de fureur. Le principe de la Ligue c'est la démocratie sous la tutelle de l'Église : les membres les plus acharnés, les plus sincères de l'*Union*, voulaient, selon l'expression de Palma Cayet, *réduire l'État de France en une république* soumise au pape. Mais cette pensée se complique de vingt éléments étrangers.

1. La plupart de ces pamphlets se trouvent dans les tomes II et III des *Mémoires de l'État de France sous Charles IX*. On peut en voir l'analyse dans Ch. Labitte, *de la Démocratie chez les prédicateurs de la Ligue*.

Les pamphlets ligueurs ondoient sans cesse au souffle des intérêts espagnols, lorrains et autres : toutes ces tendances diverses se mêlent, s'agitent, s'entravent, se réduisent à l'impuissance : leurs écrits renferment peu d'idées et beaucoup de passions. On y voit d'abord sous mille formes l'apologie infâme de la Saint-Barthélemy. On ne saurait lire sans horreur même les titres de tous ces pamphlets qui semblent écrits avec de la boue et du sang par des massacreurs ivres, mélange de fureurs stupides et de bouffonneries de charnier[1]. Plus tard nous retrouvons chez les pamphlétaires catholiques des noms déjà connus parmi les prédicateurs, Launay, Rose, Guenebrard. Le fameux Boucher se faisait tour à tour pédant et bateleur : il publiait en latin un long traité *Sur la juste abdication de Henri III,* et en français un écrit populaire sur *La vie et faits notables de Henri de Valois tout au long, sans en rien requérir, où sont contenues les trahisons, perfidies, sacriléges, exactions, cruautés et hontes de cet hypocrite et apostat*. Mais traité et pamphlet se confondent quelquefois par le ton : c'est dans le traité qu'il épuise les anagrammes qu'on peut former des noms de Henri de Valois, et y trouve tour à tour : *ô le Judas! — Vilain Hérodes. — Dehors le vilain! — ô crudelis hyena!* etc. C'est encore là qu'il glorifie l'assassinat du roi : « Voilà, dit-il, tandis que nous écrivons, tandis que la chaire, les conseils publics, l'organisation de l'armée prennent nos moments et interrompent nos méditations, voilà qu'une nouvelle se répand admirable ensemble et terrible. Un jeune moine, un autre Aod, plus courageux qu'Aod, et vraiment inspiré par le Christ, par une souveraine charité, a renouvelé l'œuvre de Judith sur Holopherne, l'œuvre de David sur Goliath. Jacques Clément n'a fait sans doute que mettre en pratique une doctrine générale ; mais son courage, ce dessein si glorieusement achevé, et qu'il avait révélé d'avance à quelques-uns, tout cela mérite la reconnaissance et a répandu la joie, une joie sainte,

1. La plupart sont réunis dans les recueils de L'Étoile, vol. n° 2, manuscrits de la Bibliothèque nationale. Un des plus répandus, le *Déluge des huguenots*, a été imprimé dans le tome VII des *Archives curieuses*. (H. Martin, *Histoire de France*, t. X, p. 389.)

dans le cœur des gens de bien. Gloire à Dieu! la paix est rendue à l'Église, à la patrie, par la mort de cette bête féroce. *Clément* lui a fait expier sa fausse *clémence.* »

« Le livre de Boucher, dit Ch. Labitte, est bien l'image du temps, un mélange de bouffonneries grossières, de quolibets ridicules, de subtilités scolastiques, de violences d'école, d'apostrophes de carrefour, d'arguties de légiste, d'indigeste érudition biblique, de pédantisme profane, de haines passionnées, de débris de la théocratie papale et de je ne sais quel pressentiment grossier des doctrines révolutionnaires; et au milieu de tout cela, entre une fable ridicule et un syllogisme, entre une calomnie impudente et un texte de juriste, des idées sérieuses, une passion quelquefois éloquente, une logique serrée, un incontestable talent de polémiste. La marche est vive, les raisonnements serrés, les chapitres courts, l'ensemble adroit et frappant. Tout le XVIe siècle semble s'être versé là, et le livre de Boucher est une date.... Au fond ce n'était que la manière de l'*Apologie pour Hérodote*, bizarrement accouplée avec la manière de Ramus; le procédé de Rabelais et celni du Maître des sentences fondus dans un même livre par un sophiste pédant et trivial [1]. »

Le pamphlet le plus éloquent et le plus incendiaire qui soit sorti des presses de la Ligue, fut rédigé par l'avocat Louis d'Orléans sous le titre d'*Avertissement d'un catholique anglais aux catholiques français.* L'auteur y montre à ses lecteurs le danger qu'ils courent de perdre leur religion et « d'expérimenter, comme en Angleterre, la cruauté des ministres, » s'ils reçoivent en la personne de Henri IV un monarque hérétique. L'écrivain ligueur répond par des cris de mort aux paroles conciliantes du Béarnais; il loue la « saignée très-salutaire de la Saint-Barthélemy; » et évoquant dans un énergique langage le fantôme du peuple insurgé contre un roi maudit de Rome : « Le peuple alors, dit-il, bondirait de furie, et, comme une mer écumante, pourrait bien engloutir le patron et les matelots et le navire tout ensemble. On nous accuse d'être Espagnols. Oui!

1. *De la Démocratie chez les prédicateurs de la Ligue,* p. 97.

plutôt que d'avoir un prince huguenot, nous irions chercher non-seulement un Espagnol, mais un Tartare, un Moscove, un Scythe qui soit catholique. »

L'esprit de la faction ultra-catholique est tout entier dans cette œuvre de l'un des Seize : le succès en fut immense et se prolongea pendant plusieurs années[1].

Pamphlets politiques ; Satire Ménippée.

Cependant entre les deux factions extrêmes grandissait depuis longtemps en silence un parti modéré, dont le chancelier de L'Hôpital avait en quelque sorte tracé d'avance le programme. Le parti des *politiques* eut aussi ses pamphlets, et ce furent sans contredit les meilleurs. On peut remarquer à la gloire de l'esprit français que dès lors il sut mettre la plaisanterie du côté du bon sens. Les *politiques* trouvèrent l'idéal du genre, une raillerie fine et mordante, une raison acérée qui renverse le sophisme par la vérité et l'adversaire par le ridicule. Les protestants, austères et énergiques, avaient écrit souvent des traités éloquents ; les ligueurs, violents et grossiers, avaient fait des déclamations tribunitiennes et, comme dit Montaigne, des *exhortations enragées;* le tiers parti spirituel et sensé atteignit dans ses pamphlets à la véritable satire.

On pourrait dire que Henri IV marcha à la tête des publicistes, comme des soldats de son parti. Du Plessis-Mornai mit au service de ce prince sa plume avec son épée ; c'est lui qui rédigea la plupart des manifestes du roi, mais on entrevoit quelquefois l'esprit de franchise et de tolérance personnelle du Béarnais, sous la roideur calviniste de du Plessis. Dans la déclaration que publia le roi de Navarre, le 10 juin 1585, est établi nettement le principe que devait faire triompher le parti *politique*, et qui allait devenir la nouvelle base du droit religieux : « Pourvu que le fonds de bonne conscience y soit, dit le roi, la diversité de religion n'empêche point qu'un bon prince ne puisse tirer un très-bon service indifféremment de ses sujets. » Les lettres du

1. Ce pamphlet de Louis d'Orléans a été réimprimé dans le tome XI des *Archives curieuses*.

même prince à Henri III et à la Sorbonne (1585) écrites par la même plume, sont des chefs-d'œuvre d'habileté. La correspondance personnelle de Henri IV est peut-être plus remarquable encore : rien n'égale la vivacité des tours ni l'originalité de l'expression. Ses lettres politiques et militaires sont écrites comme César devait écrire. Ses lettres à ses maîtresses sont des chefs-d'œuvre de grâce, de sentiment et de délicatesse.

Il abandonnait volontiers à ses partisans la polémique journalière. Pierre L'Étoile, auteur de précieux journaux sur l'époque qui nous occupe, rédigea pour lui l'énergique placard qui fut affiché à Rome le 6 novembre de la même année, sur les statues de Pasquin et de Marforio, sur les murs des principales églises et jusque sur la porte du Vatican. Pour répondre à la bulle de Sixte-Quint, le roi ou son secrétaire ne craignait pas de dire : « En ce qui touche le crime d'hérésie, le roi dit et soutient que M. Sixte, soi-disant pape (sauve sa sainteté) en a faussement et malicieusement menti, etc. » Henri parlait ici le langage des pamphlets. Mais en général la réserve et le bon sens caractérisent les écrits du parti politique.

Nous trouvons au premier rang parmi leurs auteurs un homme dont le nom seul était comme un symbole de modération, le petit-fils du chancelier de L'Hôpital, Michel Hurault, sieur du Fay. Il rédigea l'*Anti-Espagnol*, pamphlet dont le titre indique assez les tendances. Le duc de Nevers, longtemps dévoué aux ligueurs, fut une des premières conquêtes de Henri IV, reconnaissant, comme il le disait, dans la bataille d'Ivry l'arrêt du Dieu des armées, il apporta au roi un double secours, comme soldat et comme écrivain ; il lui amena cinq cents chevaux, et publia son *Traité de la prise d'armes*, ouvrage excellent qui touchait avec force et habileté les côtés vulnérables de la Ligue, et qui est resté un des principaux monuments politiques de l'époque. Regnier de La Planche, que nous retrouverons bientôt parmi les historiens, surpassa tous les publicistes de son parti dans son excellent dialogue intitulé le *Livre des Marchands*. « Je ne connais rien, dit M. Buchon, avant ou depuis les *Lettres provinciales*,

qui soit plus vigoureusement écrit et pensé que ce petit livre. »

Un ouvrage plus renommé et qui exerça sur l'opinion publique une influence plus décisive, fut la célèbre *Satire Ménippée*, qui, comme une seconde bataille d'Ivry, acheva de gagner la cause de Henri IV. La *Ménippée* n'abattit pas la Ligue, elle la trouva par terre; mais elle l'ensevelit dans le ridicule. Ce fut bien véritablement une œuvre de parti, pleine de la partialité, de l'injustice d'appréciation qui accompagne de pareilles œuvres, mais ce fut l'œuvre d'un parti sensé, national, appelé au pouvoir par toutes les nécessités des temps modernes. La *Ménippée* coupa en deux la pensée de la Ligue, n'en comprit pas l'inspiration fondamentale, et ne s'attacha qu'à ses accessoires ridicules ou odieux. Il y avait quelque chose de grand et de respectable dans l'insurrection d'un peuple qui s'unissait par serment pour maintenir l'unité religieuse, à la fin d'une époque où la foi religieuse avait été le seul lien de la civilisation. Mais à cette noble idée s'était joint un impur alliage d'intérêts et d'ambitions personnelles. Les Guise et Philippe II se servaient de l'enthousiasme populaire comme d'un instrument de domination. La *Satire Ménippée*, ne vit que ce qui frappe le plus les contemporains, les vices et les petitesses des hommes; elle déchira, sans l'apercevoir, l'idée qui leur servait de drapeau; elle fut le dernier coup porté par l'esprit moderne, par l'esprit *politique*, à l'esprit du moyen âge qu'elle méconnut et défigura.

Le caractère personnel des auteurs de ce pamphlet était merveilleusement propre à leur rôle. Ils appartenaient à cette classe moyenne, lettrée, pacifique qui n'avait ni l'ignorance du peuple, ni les traditions héréditaires de la noblesse. C'étaient sept bons bourgeois, amis de la paix, parce que la paix était le bien-être, dévoués à la royauté et à leur repos, haïssant la Ligue parce qu'elle était séditieuse, et aussi parce qu'elle ne payait plus les rentes de l'hôtel de ville, gardant rancune à Mayenne pour les longs jeûnes du siége de Paris, pour « les gardes et sentinelles où ils avaient perdu la moitié de leur temps, et acquis des catarrhes et maladies

qui ruinaient leur santé. » Quand le plus fort du danger fut passé, et qu'il ne fut plus nécessaire de ne crier que tout bas[1], les malins compères se réunirent, dit-on, chez l'un d'entre eux, Jacques Gillot, logé dans une petite rue qui allait du quai des Orfévres à l'hôtel de M. le premier président. Selon une tradition qu'on aime à croire véridique, la chambre où ils se rassemblaient serait précisément la même où naquit Boileau; c'était un lieu voué au génie de la satire. Le cercle était composé du Normand Louis Leroi, chapelain du connétable de Bourbon, du jurisconsulte Pierre Pithou, de Nicolas Rapin, de Florent Chrestien et enfin des poëtes Passerat et Gilles Durand. Pendant qu'ils mettaient en commun leurs opinions et leurs malices, Leroi eut l'idée de composer, en l'honneur de la bonne cause, un pamphlet où chacun payerait son écot : il se chargeait lui-même d'en tracer le plan et d'en former l'ensemble. Il pensa doctement qu'à l'imitation de Varron, il fallait appeler *Ménippée* l'œuvre de la Némésis française, en mémoire du cynique Menippos, célèbre jadis pour ses amères railleries. Le dessin général de l'ouvrage n'exigea pas de grands efforts : on débuta par mettre en scène « dans la cour du Louvre deux charlatans, l'un espagnol (le légat, cardinal de Plaisance) et l'autre lorrain (le cardinal de Pellevé) débitant à qui en voulait du *catholicon*, espèce de drogue merveilleuse avec laquelle on peut être à loisir perfide et déloyal, vendre les intérêts de son pays, assassiner son ennemi par trahison, et autres gentillesses pareilles, le tout en sûreté de conscience « et pour notre sainte mère Église. » Notez que nos prudents bourgeois ont bien soin d'ajouter que c'est du catholicon d'*Espagne* et non de *Rome* : celui-ci ne vaut rien pour les amateurs du premier : car il n'a « d'autre effet que d'édifier les âmes et causer salut et béatitude en l'autre monde. »

Le second acte de cette comédie politique consiste dans la séance d'ouverture des états généraux de la Ligue, « con-

1. L'impression de la *Satire Ménippée*, commencée à Tours, ville royaliste, ne fut achevée qu'après la réduction de Paris en l'obéissance du roi, en 1594.

voqués à Paris au dixième février 1593; » et dans les discours bouffons et sérieux que prononcent successivement les plus illustres ligueurs. Viennent ensuite plusieurs pièces de vers sur les principaux événements de la Ligue, et enfin quelques chapitres additionnels sur l'explication du *Higuiero de infierno* (figuier d'enfer), drogue du même genre que le catholicon, et sur *les Nouvelles des régions de la lune*. On le voit, le plan n'est rien : le seul mérite dont il fût susceptible c'était d'offrir un tissu élastique, pour recevoir les développements qu'y pourrait broder la fantaisie de chaque collaborateur.

L'œuvre collective de nos bourgeois ressemble assez à ces joyeux et doctes repas, où l'on aime à se les figurer assis ensemble, mêlant les bons mots aux graves discussions et donnant libre cours à la gaieté, quel qu'en fût le poids ou le titre. Les sept amis en belle humeur s'abandonnent à leur verve facile : les plaisanteries abondent. L'entrain du moment leur donne à toutes un charme d'à-propos. L'urbanité n'est pas connue encore; l'esprit court et bondit comme un jeune coursier sans frein. Qu'importent quelques plats calembours, quelque grasse parole à la façon de Rabelais? Ne sommes-nous pas ici à table et en famille? nous avons jeûné si longtemps de bons morceaux et de bons mots, sous l'austère tyrannie de l'Union! vengeons-nous du moins « par en rire. » Henri IV revient dans sa bonne ville. « Sonne le tambourin et vive le roi! »

La scène s'ouvre par un des meilleurs passages du livre, le récit de la procession burlesque qui devait servir de revue à toutes les forces de l'Union. Or « la procession fut telle : le recteur Rose, quittant sa capeluche rectorale, prit sa robe de maître ès arts avec le camail et le roquet, et un hausse-col dessus : la barbe et la tête rasées tout de frais, l'épée au côté, et une pertuisane sur l'épaule. » Après lui marchent les curés, les prédicateurs, précédés de moinetons et de novices, tous aussi bizarrement accoutrés. « Entre autres y avait six capucins, ayant chacun un morion en tête, et au-dessus une plume de coq, revêtus de cottes de mailles, l'épée ceinte au côté par-dessus leurs habits, l'un portant une lance, l'autre

une arbalète, le tout rouillé, par humilité catholique. » On distinguait surtout l'un des plus amusants personnages « un feuilletan boiteux (le célèbre prédicateur frère Bernard, dit le petit Feuillan) qui armé tout à cru, se faisait faire place avec une épée à deux mains et une hache d'armes à sa ceinture, son bréviaire pendu par derrière; et le faisait bon voir sur un pied, faisant le moulinet devant les dames. » Ne croirait-on pas, dit avec raison Ch. Labitte, que de Thou a traduit la *Ménippée* à la fin de son XCVIII^e livre! « *Qui altero pede claudus, nunquam certo loco consistens, sed huc illuc cursitans, modo in fronte, modo in agminis tergo latum ensem ambabus manibus rotabat, et claudicationis vitium gladiatoria mobilitate emendabat.* » C'est là le génie même de la satire, d'exagérer à peine la réalité et de la rendre pourtant ridicule.

Les harangues prononcées pendant la session prêtaient à un genre de comique moins facile mais non moins piquant. Chacun des collaborateurs de la *Ménippée* se chargea de faire parler à sa guise l'un des orateurs des états. Gillot prit, dit-on, le *légat*; Chrestien, le *cardinal de Pellevé*; Leroi, le *lieutenant Mayenne* et le sabreur *Dérieux*; Rapin, l'*archevêque de Lyon* et le *recteur* de l'Université. La harangue du *député du tiers état* fut réservée au savant Pithou. Passerat et Durand saupoudrèrent le tout de leurs vers pleins de sel. Rien de plus mordant que ces discours des ligueurs où chacun, comme forcé par une maligne et invincible puissance, révèle naïvement toute la vérité de son caractère et de sa position. Les voilà tous qui, au lieu de se renfermer dans l'hypocrite *décorum* de leur rôle, viennent nous faire confidence de leurs folles ambitions ou de leur honteuse vénalité. Pour comble de malice, chaque écrivain parodie habilement la manière véritable du chef qu'il fait parler. Le duc de Mayenne expose avec son ton de spadassin dévotieux la sainte ambition qu'il éprouve de ruiner la France; le légat félicite en italien les Français d'être plus catholiques que le pape (*più cattolici che i medesimi Romani,*) et proclame à grands cris son évangélique mission : *guerre! guerre! guerre!* Le recteur Rose qui passait pour n'avoir

pas la tête bien saine, débute pédantesquement par Thémistocle et Miltiade, argumente en *Baroco* et *Baralipton*, frappe à droite et à gauche sur ses amis politiques; et après avoir constaté que les prétendants au trône « sont trop de chiens à ronger un os, » il prétend les mettre d'accord et donne sa voix à « Guillot Fagotin, marguillier de Gentilly, bon vigneron et prud'homme, qui chante bien au lutrin et sait tout son office par cœur. » Jusqu'à la harangue d'*Aubray*, la *Satire Ménippée* est une ironie admirable. Cette harangue plus admirable encore est un modèle de bon sens, de dialectique et parfois d'éloquence. « L'extrémité de nos misères, dit le député du tiers état, c'est qu'entre tant de malheurs et de nécessités, il ne nous est pas permis de nous plaindre, ni demander secours.... Il faut qu'ayant la mort entre les dents nous disions que nous nous portons bien, que nous sommes trop heureux d'être malheureux pour une si bonne cause. O Paris, qui n'est plus Paris, mais une spélunque de bêtes farouches, une citadelle d'Espagnols, Wallons et Napolitains, un asile et sûre retraite de voleurs, meurtriers et assassinateurs, ne veux-tu jamais te ressentir de ta dignité et te ressouvenir qui tu as été, au prix de ce que tu es? ne veux-tu jamais te guérir de cette frénésie qui pour un légitime et gracieux roi, t'a engendré cinquante roitelets et cinquante tyrans? Te voilà aux fers, te voilà en l'inquisition d'Espagne, plus intolérable mille fois et plus dure à supporter aux esprits nés libres et francs, comme sont les Français, que les plus cruelles morts. Tu n'as pu supporter une légère augmentation de tailles et d'offices et quelques nouveaux édits qui ne t'importaient nullement; mais tu endures qu'on pille tes maisons, qu'on te rançonne jusqu'au sang, qu'on emprisonne tes sénateurs, qu'on chasse et qu'on bannisse tes bons citoyens et conseillers, qu'on pende, qu'on massacre tes principaux magistrats. Tu le vois et tu l'endures! Tu ne l'endures pas seulement, mais tu l'approuves et le loues, et n'oserais et ne saurais faire autrement! » La langue française ne s'était pas encore élevée dans la prose noble à d'aussi purs accents. On sent que nous touchons à la fin du XVIe siècle, et que bientôt va cesser le

divorce que nous avons constaté si souvent entre la forme et la pensée. On peut remarquer également ici dans un autre ordre d'idées, un symptôme non moins frappant de l'époque d'harmonie et d'unité qui s'approche. C'est dans la bouche de la bourgeoisie que se place naturellement l'expression de ces sentiments royalistes. L'alliance sympathique du peuple et de la monarchie va bientôt constituer l'unité nationale.

Mémoires.

L'absence de maturité littéraire se manifeste surtout dans les productions historiques du XVIe siècle. L'histoire est un fruit de l'automne, ou tout au moins de l'été des peuples: les mémoires en sont comme la fleur[1]. Le XVIe siècle n'eut guère que des mémoires, mais le nombre en est aussi grand que le mérite. De la seconde moitié de ce siècle, depuis la mort de François Ier, jusqu'à la soumission de Paris (1547-1594), il nous reste vingt-six ouvrages de ce genre, écrits par des contemporains, qui presque tous ont pris part aux affaires qu'ils racontent; tandis que le siècle tout entier n'a produit qu'un véritable historien, encore porte-t-il au front, d'une manière éclatante; la tache originelle de son époque: la forme manque à sa noble pensée : de Thou a écrit en latin.

La longue série des mémoires du XVIe siècle s'ouvre par ceux du *Chevalier sans paour et sans reproche*, écrits par son *Loyal serviteur* dont la modestie nous a dérobé le nom. Homme d'un autre âge comme son héros, dévoué à son seigneur avec l'abnégation d'un preux du moyen âge, l'auteur anonyme pense comme Joinville et écrit presque comme Amyot.

Ensuite s'avance dans la carrière le compagnon d'enfance de François Ier, Fleurange, dit *le Jeune aventureux,* fils du fameux Sanglier des Ardennes, Robert de La Marck. Prisonnier dans la citadelle de l'Écluse, voulant « passer son temps

1. Le plus ingénieux auteur de ce genre, Marguerite de Valois, compare ses mémoires à *de petits ours* qui vont vers l'historien, *en masse lourde et difforme, pour y recevoir leur formation.*

plus légèrement et n'être oiseux, » Fleurange s'est mis à écrire ses mémoires. Aussi chevaleresque dans son style que dans son surnom et dans ses exploits, il nous a laissé un récit plein d'intérêt et d'originalité, mais dont l'exagération involontaire doit souvent exciter notre défiance. C'est un soldat au bivac qui raconte ses campagnes.

L'un des principaux charmes qu'offre la lecture de cette vaste collection de mémoires, c'est la variété de physionomie des auteurs qui la composent. On croit voir une scène mobile où s'agitent dans la diversité infinie de leurs costumes et de leurs rôles une foule d'acteurs remarquables. Le même événement, raconté par plusieurs écrivains, prend tour à tour des nuances diverses et se colore du reflet de tant de caractères, de préjugés et de passions. L'histoire s'anime ainsi de la vie individuelle de l'homme. Et quand les guerres de religion jointes à l'anarchie politique viennent partager la France en deux camps, alors augmente encore l'intérêt des mémoires avec leur multiplicité. C'est une bataille de témoignages, une mêlée de styles et de récits. Là c'est le terrible Blaise de Montluc, catholique farouche, intrépide Gascon, plein de verve et de franchise, le plus coloré de nos chroniqueurs, qui, pour imiter César, donnait le titre de *Commentaires* à ses mémoires, que Henri IV appelait la *Bible du soldat*. Ici c'est le vieux maréchal de Vieilleville, représenté par son secrétaire Carloix, homme aussi calme que brave, qui résiste à l'influence des passions contemporaines, et conserve au milieu des fureurs des partis la modération, la douceur et la générosité. Plus loin nous trouvons les deux Tavannes; Jean, rédacteur des mémoires de leur père Gaspar, et Guillaume qui écrit ses propres souvenirs, l'un frondeur et satirique, boudant la cour avec une fierté toute féodale; dur guerrier, inflexible sectaire, vainqueur à Jarnac et à Montcontour sous le nom du duc d'Anjou (Henri III), il fait partie des deux conseils qui précèdent l'affreuse journée de la Saint-Barthélemy et meurt tranquille, sans remords, sans repentir; Guillaume, esprit doux et modeste, fidèle à ses rois et résigné dans une injuste disgrâce, combattant son propre frère, qu'il aime et

sert, sans blesser l'austérité de ses devoirs : âme pleine de grandeur simple, physionomie antique. Ses mémoires ont quelque chose de son caractère, aussi bien par leur sujet que par leur style : ils embrassent modestement un épisode secondaire des événements contemporains, l'histoire spéciale de la Bourgogne. La même pureté d'âme avec plus d'héroïsme distingue, dans le parti opposé, le brave et irréprochable La Noue, une des gloires de la France, le Bayard des huguenots, le Catinat du XVIe siècle. « C'était un grand homme de guerre, disait Henri IV, et encore plus un grand homme de bien. » Coligny avait aussi écrit des mémoires. « L'amiral ne passa pas un seul jour, dit Brantôme, que devant que se coucher, il n'eût écrit de sa main, dans son papier-journal les choses dignes de mémoire, qui étaient arrivées dans les troubles. Il fut trouvé à sa mort un très-beau livre qu'il avait lui-même composé.... Il fut apporté au roi Charles IX, qu'aucuns trouvèrent très-beau et très-bien fait et digne d'être imprimé ; mais le maréchal de Retz en détourna le roi et le fit brûler.... envieux de la mémoire de cet illustre personnage. » Grâce à ce vandalisme, il ne nous reste de Coligny que le *Discours sur le siége de Saint-Quentin* (1557), composé, comme les mémoires du *Jeune aventureux*, dans la forteresse de l'Écluse. On y trouve une précision toute militaire, l'amour de l'exactitude historique et une certaine façon de dire qu'on peut appeler la naïveté de l'héroïsme.

Un autre protestant, moins célèbre dans l'histoire, plus remarquable comme écrivain, c'est Régnier de La Planche, sectaire passionné, mais plein de verve et très-bien informé. Son livre de l'*État de la France sous François II* est un des ouvrages les plus remarquables de l'époque qui nous occupe.

Comme contraste piquant à la franchise passionnée de ces auteurs, on rencontre, dès l'entrée du XVIe siècle, les frères du Bellay, pleins de prudence, de retenue, et dont les mémoires portent quelquefois le caractère d'un récit officiel ; les diplomates d'Ossat et du Perron, le grave président Jeannin ; puis le discret Chaverny, timide dans ses récits

par réserve diplomatique, comme Palma Cayet par convenance et par modération. Tout à coup la scène change, et vous avez devant vous le courtisan Brantôme, impartial par corruption, indifférent au vice et à la vertu, dont il n'a jamais compris la différence; excellent témoin des turpitudes du XVI[e] siècle, il n'a ni la pudeur qui les dissimule, ni l'indignation qui les exagère. Voici Pierre de L'Estoile, conseiller du roi et grand audiencier en la chancellerie de France, qui nous apporte ses précieux journaux, si dignes de foi par leurs contradictions mêmes. Ici ce n'est plus l'homme qui parle : les événements de chaque jour viennent parcelle à parcelle se déposer sur ce livre que l'auteur se contente de leur ouvrir. « L'Estoile, dit M. Saint-Marc Girardin, annaliste badaud, écrit chaque soir, avec une régularité scrupuleuse, ce qu'il a vu et ce qu'il a entendu dire, mêlant les affaires de son ménage avec les affaires de l'État; indifférent en religion et spectateur minutieux des processions et des cérémonies. »

Pour qu'aucune nuance ne manque à cet ensemble, une femme vient pour ainsi dire couronner la collection par son esprit, sa finesse d'observation, sa grâce égoïste et légère : Marguerite de Valois, première femme de Henri IV, ne parle guère que d'elle-même dans ses mémoires. « Le *moi* domine dans son livre; mais, comme tous les égoïstes de génie ou d'esprit, elle intéresse à ce *moi* et le fait aimer. Et puis, sous le rapport du style, ses mémoires sont peut-être supérieurs à tous ceux de son temps.... L'âme, l'esprit, le caractère de la femme y percent à chaque page. Savante comme on l'était alors, mais sans le pédantisme qui gâtait la science, naïve et sympathique dans le sentiment, claire et dégagée dans le tour, précise et délicate dans l'expression, elle forme la transition entre le XV[e] siècle et le XVII[e], entre Christine de Pisan et M[me] de Sévigné[1]. »

L'historien de Thou.

Les mémoires sont les dépositions des témoins : l'histoire

1. Baron, *Histoire abrégée de la littérature française jusqu'au XVII[e] siècle*, t. II, p. 200. Cet ouvrage nous semble un des plus consciencieux et des meilleurs qu'on ait publiés sur notre littérature nationale.

est la sentence du juge. Jacques-Auguste de Thou[1] fut l'historien du XVI[e] siècle. Membre de cette stoïque noblesse parlementaire dont nous avons déjà parlé, fils du premier président Christophe de Thou, beau-frère d'Achille de Harlay, ainsi que du chancelier Chaverny, et président lui-même, il porta dans la composition de l'histoire l'impartialité de ses autres fonctions, et se fit du rôle d'écrivain une seconde magistrature. Lui-même s'était formé la plus haute idée de ses nouveaux devoirs, et confondait dans sa pensée la justice de l'histoire et la justice des tribunaux, dont il réunissait en lui la double majesté. « Ce que doit faire, dit-il, un juge intègre, quand il va prononcer sur la vie ou sur la fortune des citoyens, je l'ai fait avant de mettre la main à cette histoire; j'ai interrogé ma conscience et me suis demandé, à plusieurs reprises, si je n'étais pas ému de quelque ressentiment trop vif qui pût m'emporter hors des voies de la justice et de la vérité. » Cette préparation morale n'était que l'indice et l'augure des études par lesquelles de Thou devait préluder à son grand travail. Quinze années de sa vie furent employées à en rassembler les matériaux. Il visita les champs de bataille, fouilla les archives et les bibliothèques, feuilleta tous les journaux des généraux d'armée, tous les actes des ambassadeurs, les mémoires et les instructions des secrétaires d'État; il ramassa de toutes parts ce qu'il pouvait y avoir d'histoires imprimées et fit copier pour son usage celles qui ne l'étaient pas; enfin sa position sociale, ses nombreuses et honorables relations lui permirent de consulter les personnages les plus marquants de la France et de l'Europe, et l'introduisirent dans la connaissance la plus profonde des mystères de la politique. Dirigée par tant de conscience, éclairée par tant de travaux, la magistrature historique de Jacques de Thou fut acceptée par ses contemporains dans les termes où il l'avait posée lui-même : les hommes d'État attendaient ses décisions comme des arrêts; ils plaidaient devant lui la cause de leur gloire. « Je vais travailler à m'obtenir une place dans quelque petit coin de

1. Né à Paris en 1553, mort en 1617.

votre histoire, » disait à de Thou, en partant pour la guerre, le maréchal de La Châtre. Jacques Ier, roi d'Angleterre, entretint avec l'historien une négociation presque diplomatique pour obtenir qu'il effaçât quelques mots de son livre. De Thou sortit de cette épreuve respectueux, mais inflexible : le roi perdit son procès; les mots fatals restèrent.

Impartialité, lumières, amour de l'humanité, tout semblait concourir à faire de l'histoire du président de Thou une de ces œuvres définitives qu'on copie, qu'on abrége, mais qu'on ne refait pas. Cependant elle n'échappe point à la destinée commune qui pèse sur tous les ouvrages de cette époque : elle manque de ces proportions régulières et élégantes que les anciens savaient donner aux compositions littéraires, ainsi qu'aux productions de l'art. Ce vaste récit qui embrasse dans son étendue immense les annales du monde policé, pendant toute la seconde moitié du XVIe siècle, reproduit le mouvement, l'agitation, la diversité, mais aussi le désordre de son sujet. L'auteur multiplie les détails avec une profusion indiscrète. L'importance relative des événements, cette perspective de la narration, y est presque toujours négligée. De Thou est, pour ainsi parler, trop consciencieux : il veut tout dire, et efface le relief sous la confusion. L'illusion du point de vue aide celle du scrupule. De Thou est trop près des faits qu'il raconte ; certains détails usurpent dans ses pages, comme dans l'opinion contemporaine, une importance exagérée. Enfin, comme il écrit l'histoire à mesure que les événements la font, il ne peut embrasser d'un seul regard l'ensemble et la signification de l'époque, ni subordonner les faits aux idées qu'ils développent. Il suit péniblement l'ordre chronologique et chemine à tâtons dans les destinées du siècle, en s'appuyant sur chaque année. On sent que l'histoire touche encore aux mémoires qui l'environnent : elle ne s'en détache que par sa grandeur, sa science, son impartialité.

Elle s'en sépare encore par la langue qu'elle parle. Pour rendre dans toute sa majesté cette grande symphonie de l'histoire, de Thou manquait d'instrument : la France n'avait pas encore de langue noble. Il eut recours à l'idiome

antique qui avait revêtu tant de chefs-d'œuvre, et qui rendu désormais à la vie, servait de lien à toute l'Europe savante. Loin d'être un retour au passé, l'emploi de la langue latine dans une histoire universelle était une généreuse aspiration vers l'avenir, un noble appel à l'unité future; mais si l'intention était louable, le succès était impossible. L'usage d'une langue ancienne, outre qu'il a nui à la popularité de l'œuvre, a même altéré en quelque chose la vérité de l'expression et la naïveté de l'image. L'originalité de la pensée ne se conserve qu'à demi dans ce style d'emprunt qui l'interprète plutôt qu'il ne l'exprime. On sent quelque chose de contraint et de gêné qui arrête le libre mouvement de l'éloquence; et les événements semblent perdre leurs formes et leurs couleurs naturelles au contact toujours glacé d'une langue morte[1].

L'histoire nous ramène donc, avec le président de Thou, au point où nous avaient déjà conduits les pamphlets avec la *Satire Ménippée*: nous touchons, sans y entrer encore, à cette époque heureuse pour les arts, où tous les éléments de la civilisation moderne, unis enfin dans une harmonie parfaite, vont produire de véritables chefs-d'œuvre; où l'expression, où la langue elle-même, assouplie par les longues études de l'âge précédent, ne sera plus qu'un voile souple et transparent, propre à accuser toute la richesse et toute l'originalité des idées. Avant d'aborder cette période unique dans notre histoire, nous devons exposer les efforts des poëtes artistes du XVI[e] siècle pour créer à la pensée la forme qui lui manquait, suivre dans son cours parallèle l'histoire de l'élocution, jusqu'au jour où les deux fleuves, idées et paroles, réunis pour un temps, donnèrent à la France son grand siècle.

1. Voyez, *Sur la Vie et les Œuvres de J. A. de Thou,* les discours de MM. Patin et Ph. Chasles, qui ont partagé le prix d'éloquence de l'Académie française en 1824.

CHAPITRE XXVI.

POÉSIE AU XVI[e] SIÈCLE.

BESOIN D'UNE RÉFORME LITTÉRAIRE ; MAROT ; SAINT-GELAIS. — LES NOVELLIERI FRANÇAIS ; DESPÉRIERS ; MARGUERITE DE NAVARRE.

Besoin d'une réforme littéraire ; Marot ; Saint-Gelais.

La poésie française s'ouvre, au XVI[e] siècle, par le nom de Clément Marot[1]. Cet aimable poëte absorbe et résume en lui, sous une forme plus pure, toutes les qualités de notre vieille poésie, il en possède tous les charmes, mais il en a aussi toutes les limites. Il n'élargit point le cercle qu'avaient tracé ses prédécesseurs, il est gaulois comme eux, mais il l'est mieux et plus vivement ; il l'est seul autant qu'eux tous à la fois. On retrouve en lui la couleur de Villon, le naturel de Froissart, la délicatesse de Charles d'Orléans, le bon sens d'Alain Chartier, et la verve mordante de Jean de Meung : tout cela est rapproché, concentré dans une originalité piquante, et réuni par un don précieux qui forme comme le fond de cette broderie brillante, l'esprit. Marot est le premier type véritable de l'esprit français dans son acception la plus restreinte, mais la plus distinctive. Il semble que la poésie du XIV[e] et du XV[e] siècle, sur le point de s'éclipser devant l'éclat nouveau de la renaissance, ait ramassé toutes ses richesses pour en douer cet heureux héritier des trouvères.

Le hasard, qui donna Marot pour page à François I[er], semblait conspirer à ennoblir les inspirations naïves de notre vieille muse. Villon quittait enfin les rues de Paris pour la cour de France. Toutes les délicatesses d'une société noble et galante, toutes les intrigues d'un monde ingénieux et désœuvré, mais jeune encore et naïf, et où le plaisir supplantait l'étiquette, vinrent se refléter dans les vers du jeune poëte de vingt ans, qu'un jeune roi de dix-neuf ans, plein d'amour pour les arts et la gloire, daignait lire et encourager.

1. Né à Cahors en 1495 ; mort en 1554.

Clément Marot eut au XVIe siècle, comme Boileau à l'époque la plus brillante de notre littérature, le bonheur ou le bon sens de s'enfermer dans le cercle des idées et des sentiments qu'il était apte à rendre, et de les exprimer d'une manière parfaite. L'un et l'autre sont au premier rang dans des genres secondaires. Après quelques compositions de jeunesse, où il payait tribut à la mode des allégories morales, et ressuscitait, quoique avec plus d'esprit, *Dangier* et *Bel-Accueil*, Marot s'abandonna tout entier à son heureuse fantaisie.

Nous ne parlons point de sa traduction des Psaumes, composition tardive et peu inspirée, œuvre de parti plutôt que de sentiment, et dont le succès fut aussi l'ouvrage d'une secte. On sent assez que ni le caractère de l'homme ni celui de la langue ne se prêtaient encore à une pareille tentative : « Marot avait, comme dit Pasquier, une veine grandement fluide, un vers non affecté, un fort bon sens.... Il fit plusieurs œuvres tant de son invention que traduction avec un très-heureux génius : mais, entre ses inventions, je trouve le livre de ses épigrammes très-plaisant. »

De spirituelles et gracieuses épîtres, des élégies où la sensibilité ne sert que d'assaisonnement à l'esprit, des épigrammes enfin pleines de verve et de malice, telles sont les formes poétiques qu'affectionne sa légère pensée. L'instrument dont il pouvait disposer suffisait à de pareilles œuvres ; la langue des fabliaux, polie par l'usage d'une cour brillante, n'est jamais en défaut sous sa main; le vers de dix syllabes, ce mètre qui semble né pour les piquants et joyeux récits, lui fournit une richesse étonnante de coupes et d'effets poétiques, dont Voltaire seul a su lui dérober le secret. La Fontaine lui-même n'a point surpassé l'excellent conte du *Rat et du Lion*. Nos poëtes du grand siècle, réduits si souvent à implorer les secours de leurs riches protecteurs, ne l'ont pas fait avec tant d'esprit que Marot, dans l'épître où il se plaint au roi d'avoir été dérobé par son valet de Gascogne,

> Gourmand, ivrogne et assuré menteur
> Pipeur, larron, jureur, blasphémateur,

Sentant la hart de cent pas à la ronde,
Au demeurant le meilleur fils du monde.

La poésie familière, ingénieuse et sensée, l'un de nos trésors les plus précieux du moyen âge, venait donc de trouver dans la personne de Marot son expression définitive; mais cette poésie embrassait-elle toute l'étendue de l'esprit français au XVI[e] siècle? N'y avait-il rien au delà? Les doctes élèves de la renaissance, les écoliers du nouveau Collége de France,

De la trilingue et noble académie,

après avoir lu dans leurs langues sacrées Virgile, Horace ou Pindare, ne devaient-ils pas trouver un peu maigres ces *braves formes de s'exprimer*, qui ne pouvaient s'élever au-dessus des plus humbles sujets? Il leur semblait, suivant l'expression de l'un d'entre eux, « passer de l'ardente montagne de l'Etna sur le froid sommet du Caucase. » En vain Mellin de Saint-Gelais, ce prélat mondain de l'école de Marot, avait-il joint à la *fluidité* de son maître la grâce un peu maniérée des sonnets italiens. Il n'avait produit, malgré tout son soin à « peu et gracieusement écrire, que de petites fleurs et non des fruits d'aucune durée; c'étoient des mignardises qui couroient de fois à autres par les mains des courtisans et des dames de la cour. Après sa mort on fit imprimer un recueil de ses œuvres, qui mourut presque aussitôt qu'il vit le jour[1]. »

Saint-Gelais, digne de Marot seulement dans ses licencieuses épigrammes, fut toujours médiocre dans les sujets sérieux. D'ailleurs, épicurien pratique, vivant à l'aise de sa grasse abbaye de Notre-Dame des Reclus, et ensuite de sa charge de bibliothécaire du roi, il se bornait à chanter périodiquement les mariages des princes et les petits événements des cours, laissant la carrière libre à des poëtes plus actifs et plus aventureux.

Les Novellieri français; Despériers; Marguerite de Navarre.

Cependant la prose littéraire, celle qui aspirait à pro-

1. Ét. Pasquier, *Recherches*, l. VIII, ch. V.

duire des œuvres d'art, parvenait, comme la poésie badine, à une perfection analogue, sous la double influence de l'Italie et de la cour. Le Fabliau devenait la Nouvelle, le récit populaire faisait place au conte aristocratique, qui n'en était pour cela ni plus noble ni plus grave. Dans les cours, dans les châteaux commençait à s'introduire le talent si français de la conversation; on y passait les longues soirées à raconter des anecdotes ou des histoires. Puis quelquefois un des familiers de la maison recueillait et faisait imprimer, sous le nom du maître, les souvenirs les plus piquants de ces longues causeries. C'est ainsi que furent attribuées soit à Louis XI, soit au duc de Bourgogne, les *Cent Nouvelles nouvelles* écrites par de nobles seigneurs de leur cour. La traduction de Boccace et les rapports politiques de la France avec l'Italie augmentèrent la vogue des Nouvelles. La cour de François I[er] vit paraître de semblables recueils; l'un d'eux, l'*Heptaméron*, porte le nom de sa sœur Marguerite de Navarre. Bonaventure Despériers, à qui l'on a quelquefois, mais sans preuve, attribué cette collection, en a fait lui-même une autre sous le titre de *Nouvelles récréations et joyeux devis*. Les contes de Despériers[1], esprit tout rabelaisien, contiennent le développement simple, hardi et souvent grossier d'un trait d'esprit, d'une joyeuse réplique. C'est une causerie fine, variée, abondante à propos du plus léger sujet. L'auteur est un des hommes de style les plus distingués du XVI[e] siècle[2]. Les Nouvelles de la reine de Navarre[3], inférieures sous le rapport du style, ont plus d'intrigue et d'action. L'influence des nouvellistes italiens s'y fait sentir à chaque instant, mais en s'altérant dans son caractère méridional et poétique. Le récit de Boccace révélait toute la richesse de son imagination : les fleurs y étaient semées à pleines mains. On retrouve dans ses peintures quelque chose de la délicatesse exquise qui fait l'éternelle beauté de l'églogue antique;

1. Né en Bourgogne vers la fin du XV[e] siècle; mort vers 1544.
2. Je ne parle point de son *Cymbalum mundi*, dialogues à la manière de Lucien, qui soulevèrent contre leur auteur un orage si terrible, qu'il ne trouva, dit-on, d'autre asile contre la persécution que le suicide.
3. Fille de Charles d'Orléans, née à Angoulême en 1492; mariée en secondes noces à Henri d'Albret, roi de Navarre; morte à Orthez en 1549.

on sent que l'auteur avait vécu à Naples, sous ce ciel déjà grec. Un critique dont l'ingénieuse sagacité égale l'immense savoir, a remarqué que, dans la première de ses *Journées*, la description de la chaleur étouffante, du calme lourd dont on est accablé, au moment où le soleil arrive au sommet de sa course, rappelle les premières pages du *Phédon*[1]. Tout ce poétique éclat s'est terni dans le narrateur français. Le bon sens, l'esprit bourgeois des grands seigneurs de France a pris la place du vif sentiment de l'art. La fiction même, qui sert de cadre aux récits de l'*Heptaméron*, suffit pour indiquer cette différence. Ce n'est plus, comme dans Boccace, ce magnifique contraste de la peste qui décime un peuple, et d'une société voluptueuse qui oublie dans un doux passe-temps la mort prête à la frapper. C'est la peinture presque flamande d'un intérieur d'auberge, où le débordement du gave béarnais force une joyeuse société à chercher un refuge et à demeurer pendant *sept jours*[2]. La reine de Navarre ressemble ici plutôt à Chaucer (*Canterbury tales*) qu'à Boccace. Elle n'imite que trop ce dernier par l'extrême liberté de ses narrations.

Le caractère général et commun de ces Nouvelles, c'est de n'avoir d'autre objet que l'amusement. Le Fabliau du moyen âge avait une portée générale et presque philosophique. La Nouvelle du XVIe siècle est un récit complétement local et individuel, qui repousse toute idée d'enseignement. Elle appartient à ce qu'on appelle aujourd'hui la *littérature facile*, et si par sa couleur, sa liberté, ses contrastes de gaieté folâtre et de sanglantes intrigues elle reproduit à son insu l'image des mœurs contemporaines, elle est complétement étrangère à la pensée, aux travaux, à la vie intellectuelle de l'époque. Despériers était, avec moins de talent, le Clément Marot de la prose.

La littérature française ne pouvait se condamner à chanter éternellement la grâce d'un *doux nenni*, ou à raconter sans fin de frivoles fictions. Nous avons vu les hommes

1. J. J. Ampère, *Cours inédit de* 1842. On en trouve une analyse intéressante dans le *Journal général de l'instruction publique*.
2. De là le titre du recueil.

de pensée et les hommes d'action agiter de bien autres problèmes; il fallait que la forme littéraire, la parole considérée comme un art, s'élevât à la même hauteur.

CHAPITRE XXVII.

TENTATIVE DE RÉFORME LITTÉRAIRE.

DUBELLAY, RONSARD ET LA PLÉIADE. — JODELLE; RENAISSANCE DU THÉATRE. — DUBARTAS; D'AUBIGNÉ.

Dubellay, Ronsard et la Pléiade.

Vers le milieu du XVI[e] siècle, un jeune gentilhomme vendômois, page du duc d'Orléans, Pierre de Ronsard[1], forcé par une surdité précoce de renoncer à la cour, s'enferma, avec le jeune Baïf, son ami, avec Remi Belleau et Antoine Muret, dans un collége dont le savant Daurat venait d'être nommé principal. Une nouvelle ambition s'était emparée du jeune Ronsard : c'était de faire passer dans la langue vulgaire toute la majesté d'expression et de pensée qu'il admirait chez les anciens. Il communiqua à ses nouveaux condisciples son projet et son enthousiasme. Tous se mirent à l'œuvre avec un admirable courage. « Ronsard, dit son biographe, ayant été nourri jeune à la cour et dans l'habitude de veiller tard, demeuroit à l'étude sur les livres jusqu'à deux ou trois heures après minuit, et en se couchant il réveilloit le jeune Baïf, qui, se levant et prenant la chandelle, ne laissoit pas refroidir la place. » Cette forte discipline, cette laborieuse préparation dura sept années entières. Déjà la renommée de ces savants travaux commençait à se répandre au dehors; déjà, signe certain des dispositions et de l'attente du public, on saluait complaisamment Ronsard du

1. Né le 11 septembre 1524, et non, comme on l'a dit, le jour de la bataille de Pavie (24 février 1525). De Thou s'est donc entièrement trompé en présentant la naissance de ce poëte comme un dédommagement que la fortune donnait ce jour même à la France.

surnom d'Homère, de Virgile, quand parut le manifeste de la nouvelle école. Joachim Dubellay en était l'auteur [1].

Il commençait par réhabiliter la langue française, jusque-là dédaignée par les savants, et par montrer que son avenir pouvait compenser la faiblesse de son passé. « Nos ancêtres, disait-il, nous ont laissé notre langue si pauvre et si nue qu'elle a besoin des ornements et, s'il faut parler ainsi, des plumes d'autrui. Mais qui voudroit dire que la grecque et romaine eussent toujours été en l'excellence qu'on les a vues au temps d'Horace et de Démosthène, de Virgile et de Cicéron?... Notre langue commence encore à fleurir, sans fructifier : cela certainement non pour le défaut de sa nature.... mais par la faute de ceux qui l'ont eue en garde. » Par quel moyen peut-on hâter son développement? par l'imitation des anciens. « Traduire n'est pas un moyen suffisant pour élever notre vulgaire à l'égal des plus fameuses langues. Que faut-il donc? imiter! imiter les Romains, comme ils ont fait les Grecs, comme Cicéron a imité Démosthène et Virgile Homère.... Il faut transformer en soi les meilleurs auteurs, et après les avoir digérés, les convertir en sang et en nourriture. »

Au second livre de l'*Illustration,* ce n'est plus seulement de la langue et du style poétique qu'il s'agit, Dubellay aborde hardiment la question, et avoue l'intention de renverser l'ancienne littérature française pour y substituer les formes antiques. « Marot me plaît, dit quelqu'un, parce qu'il est facile et ne s'éloigne pas de la commune manière de parler.... Quant à moi, j'ai toujours estimé notre poésie françoise être capable de quelque plus haut et merveilleux style que celui dont nous nous sommes si longuement contentés....

« Lis donc et relis premièrement, ô poëte futur, les exemplaires grecs et latins : puis me laisse toutes ces vieilles poésies françoises aux jeux floraux de Toulouse et au puy de Rouen; comme rondeaux, ballades, virelais, chants royaux, chansons et autres telles épiceries qui corrompent

1. *Défense et illustration de la langue françoise,* par I. D. BA. (Joachim Dubellay). Paris, 1549. Le privilége est daté de 1548.

le goût de notre langue et ne servent sinon à porter témoignage de notre ignorance. Jette-toi à ces plaisantes épigrammes.... à l'imitation d'un Martial; si la lasciveté ne te plaît, mêle le profitable avec le doux; distille avec un style coulant et non scabreux de tendres élégies, à l'exemple d'un Ovide, d'un Tibulle et d'un Properce.... Chante-moi de ces odes inconnues encore de la langue françoise, d'un luth bien accordé au son de la lyre grecque et romaine, et qu'il n'y ait rien où n'apparoisse quelque vestige de rare et antique érudition.... »

L'Italie moderne était admise avec l'antiquité aux honneurs de l'imitation. « *Sonne*-moi, ajoutait plus bas le théoricien de la nouvelle école, ces beaux *sonnets*, non moins docte que plaisante invention italienne, pour lesquels tu as Pétrarque et quelques modernes Italiens. »

Dubellay concluait son programme par un appel où le mélange d'un enthousiasme vrai avec une série bizarre d'allusions érudites, caractérise assez l'esprit des jeunes réformateurs. « Or nous voici, grâce à Dieu, après beaucoup de périls et de flots étrangers, rentrés au port à sûreté. Nous avons échappé du milieu des Grecs; et, au travers des escadrons romains, pénétré jusqu'au sein de la France, tant désirée France. Là donc, François, marchez courageusement vers cette superbe cité romaine, et de ses serves dépouilles ornez vos temples et autels. Ne craignez plus ces oies criardes, ce fier Manlie et ce traître Camille, qui sous ombre de bonne foi vous surprennent tout nus comptant la rançon du Capitole. Donnez en cette Grèce menteresse, et y semez encore un coup la fameuse nation des Gallo-Grecs. Pillez-moi sans conscience les sacrés trésors de ce temple delphique, ainsi que vous avez fait autrefois, et ne craignez plus ce muet Apollon et ses faux oracles. Vous souvienne de votre ancienne Marseille, seconde Athènes, et de votre Hercule gallique, tirant les peuples après lui par leurs oreilles avec une chaîne attachée à sa langue. »

Toute la réforme littéraire du XVIe siècle était dans la *Défense et Illustration*. Elle se résume en deux points essentiels : ennoblir la langue, par l'infusion des mots et des

images empruntés aux langues antiques; ennoblir la poésie, par l'introduction des genres usités par les anciens.

Dubellay avait rédigé le programme, Ronsard fut le premier et le plus hardi à le remplir. D'abord il essaya de créer d'un seul jet une langue poétique. Pour cela il puisa sans ménagement aux sources grecques et latines. Souvent Ronsard prend un mot purement latin qu'il déguise sous une terminaison française: ailleurs ce sont deux mots déjà connus qu'il unit en composition, à la manière des Grecs: quelquefois, par une tentative plus ingénieuse, il pratique ce qu'il appelle le *provignement* des vieux mots, comme le faisaient les Grecs, comme les Allemands l'ont fait si heureusement depuis. De *verve* il crée *verver*, *vervement*; de *pays*, *payser*; de *feu*, *fouer*, *fouement*. Il veut aussi qu'on emprunte aux divers patois de la France, où dans sa préoccupation classique il voit autant de dialectes, tous les mots nécessaires à l'expression de la pensée. C'était ériger en loi la licence de Montaigne. Toutefois l'instinct si français de l'unité perce encore au milieu de ce dangereux conseil. « Aujourd'hui, dit-il, pour ce que notre France n'obéit qu'à un seul roi, nous sommes contraints, si nous voulons parvenir à quelque honneur, de parler son langage. »

Ce qu'il y a de plus remarquable dans ces travaux de création, c'est le moyen que donne Ronsard pour former une classe de termes nobles, une langue *illustre, aulique*, comme disait Dante. C'est de la noblesse des idées qu'il fait dériver celle du langage : il veut qu'on emprunte des mots à la profession des armes, à la guerre, à la chasse. Mais s'il subordonne les termes fournis par les habitudes populaires, loin de les proscrire, il conseille au poëte de les étudier. « Tu pratiqueras avec soin, lui dit-il, les artisans de tous métiers, comme de marine.... orfévres, fondeurs, maréchaux; et de là tireras maintes belles comparaisons. » Lui-même, dit son biographe, « ne dédaignait d'aller aux boutiques des artisans et pratiquer toutes sortes de métiers pour apprendre leurs termes. »

Il est aisé de sourire aujourd'hui du contraste que présente avec la langue noble que nous écrivons, cette langue

improvisée par un homme. Mais il n'est guère moins facile de comprendre que ce contraste ne pouvait exister pour les contemporains de Ronsard. Cet idiome n'avait donc rien de ridicule pour eux; ils n'en durent apercevoir que la richesse: la différence qui le séparait du langage parlé était toute à son avantage. La connaissance du latin, si répandue alors, servait de lexique pour l'entendre; les lettrés surent même bon gré au poëte des innovations qui exigeaient leur perspicacité pour être parfaitement comprises. La haute poésie devenait ainsi un langage d'initiés, cher à quiconque n'était point du profane vulgaire. Mais, avec toute son audace, Ronsard luttait contre l'impossible. Les langues ne se font pas en un jour. Ce sont des terrains d'alluvion créés par le temps, de hautes pyramides auxquelles chaque jour apporte sa pierre en passant. Le peuple français en grandissant se fit à lui-même sa langue; en ennoblissant ses idées, comme le prescrivait Ronsard, il ennoblit progressivement leur expression; et cinquante ans plus tard, la tige populaire de Marot s'épanouissait naturellement sous la main de Malherbe, à côté des fleurs artificielles de Ronsard, déjà ternies et poudreuses.

Une seule chose aurait pu consolider sa révolution grammaticale: une œuvre immortelle, qui, comme celle de Dante, eût fait vivre sa langue avec ses idées. Ronsard le comprit et essaya de l'accomplir. Il introduisit en France toutes les formes de la poésie antique, et au premier rang l'ode et l'épopée. Malheureusement il porta dans ces œuvres le même principe d'imitation que dans les innovations linguistiques, et ce système se trouva encore plus faux ici. Il créa ses poëmes comme la Genèse crée l'homme : il fit en premier lieu le corps, se réservant d'y souffler ensuite une âme vivante. Ce n'est pas ainsi que procède la vraie poésie : elle produit un germe vivant qui rayonne au dehors et projette lui-même sa forme. Les odes de Ronsard ressemblent à ces panoplies de nos musées qui présentent à nos yeux l'armure complète d'un héros antique: casque, cuirasse, brassards, bouclier, rien n'y manque, que le guerrier qui doit s'en revêtir. Ce n'est pas qu'il y ait chez le poëte absence d'en-

thousiasme : il y a seulement solution de continuité entre la forme et la pensée, l'une n'est pas l'effet direct et immédiat de l'autre : si l'inspiration donne l'idée, la mémoire seule produit l'expression. Le sentiment se glace par cette inquiète imitation des grands maîtres. Il faut à Ronsard, non pas un modèle, mais un calque dont il puisse suivre scrupuleusement les lignes. Sa pensée même la plus vraie, au lieu de suivre sa pente naturelle et de se creuser un lit sinueux, s'emprisonne dans le marbre antique où jaillissaient autrefois les eaux d'Horace et de Virgile.

Imiter ainsi les anciens c'est un moyen sûr de ne pas leur ressembler. « Je rirais, dit La Bruyère, d'un homme qui voudrait sérieusement parler mon ton de voix, ou me ressembler de visage. » Ronsard, épris de l'antiquité, voulut faire table rase des mœurs, des croyances, des sentiments modernes; il entreprit de faire passer de nouveau tout un siècle, toute une littérature, tout un ensemble de traditions à cet Olympe resplendissant et sensuel du paganisme. C'était jeter à une nation un défi trop audacieux. Un peuple peut à toute force apprendre une langue nouvelle, encore avec quelle lenteur! il ne saurait changer de mœurs, d'histoire et de climat.

Cependant il y avait quelque chose de si légitime dans la renaissance des idées antiques; il était si bien dans la destinée du XVIe siècle de renouer la chaîne de la tradition gréco-latine, que le nom de Ronsard devint l'objet d'une idolâtrie dont rien aujourd'hui ne peut nous donner l'idée. La gloire seule de Voltaire, cette longue et merveilleuse royauté du génie, renouvela de pareils hommages. Les rois et les princes rivalisaient à le combler de leurs faveurs; les savants les plus illustres, les esprits les plus judicieux, les Scaliger, les Lambin, les de Thou, les L'Hôpital voient dans Ronsard le miracle du siècle. Pasquier ne fait nul triage dans ses œuvres : car, dit-il, « tout est admirable en lui. » Montaigne déclare sans hésiter la poésie française arrivée à sa perfection, et Ronsard égal aux anciens. Enfin le Tasse, venu à Paris en 1571, s'estimait heureux de lui être présenté et d'obtenir son approbation pour les premiers chants

de sa *Jérusalem*. Comment expliquer cette longue erreur de tout un siècle et des esprits les plus illustres? A dire vrai, l'erreur n'existait pas, ou elle n'était, comme toutes les erreurs, qu'une vérité incomplète. L'admiration pour Ronsard, c'était la joie très-légitime de voir enfin le français devenir une langue littéraire, ne plus balbutier des pensées faibles quoique naïves, mais s'élever, comme les langues anciennes et comme l'italien moderne, à l'expression des idées générales qui forment l'héritage glorieux de l'humanité. L'idiome de Clément Marot était enfin mis *hors de page* : le poëte devenait un homme et presque un citoyen : il allait redire les nobles pensées qui avaient agité le forum et l'agora, les vers harmonieux dont avaient retenti les rivages de la Grèce. Quel patriotique orgueil pour les savants de cette époque, de lire enfin en français ce qui les avait si longtemps charmés dans Virgile et dans Tibulle! Ce que l'imitation imparfaite ne disait pas, la mémoire partiale des lecteurs y suppléait : ils adoraient la vraie splendeur de la poésie antique à travers les haillons prétentieux de Ronsard.

D'ailleurs, aujourd'hui même, malgré le changement de la langue, ne retrouvons-nous pas encore de quoi justifier l'admiration? Dans le genre grave et héroïque, les *Odes*, la *Franciade*, les *Discours* ne présentent-ils pas de loin en loin des traits d'une beauté durable? N'est-ce pas Ronsard qui s'adressait ainsi à l'Éternité?

O grande Éternité,
Tu maintiens l'univers en tranquille unité!
De chaînons enlacés les siècles tu rattaches,
Et couvé dans ton sein tout le monde tu caches....
En parlant à tes dieux qui ton trône environnent,
Ta bouche ne dit pas : « Il fut où il sera.... »
Le temps présent tout seul à tes pieds se repose.

N'est-ce pas lui qui écrivait à Charles IX encore enfant?

Sire, ce n'est pas tout que d'être roi de France;
Il faut que la vertu couronne votre enfance.
Un roi sans la vertu porte le sceptre en vain,
Qui ne lui sert sinon de fardeau dans la main[1].

1. Ajoutons en passant, puisque nous avons nommé ce coupable mais intéres-

Mais c'est surtout dans la poésie légère que Ronsard possède un incontestable mérite. Ici, content d'être lui-même, il n'emprunte à l'antiquité que l'analogie de ses images. C'est comme un parfum lointain et d'autant plus doux, qui s'exhale au milieu des idées personnelles du poëte. Tantôt il écrit à sa dame :

Hier vous souvient-il qu'assis auprès de vous,
Je contemplais vos yeux si cruels et si doux!

Tantôt il l'engage à descendre dans un riant parterre :

Mignonne, allons voir si la rose
Qui ce matin avait déclose
Sa robe de pourpre au soleil,
A point perdu, cette vêprée,
Les plis de sa robe pourprée
Et son teint au vôtre pareil....

Ailleurs il s'écrie avec plus de charme qu'Horace[1]

Le temps s'en va, le temps s'en va, ma dame!
Las! le temps, non : mais *nous* nous en allons[1].

Ou bien, par un retour d'une mélancolie touchante,

Avant le soir (dit-il) se clora ma journée!

C'est encore toute la grâce de Marot avec plus d'éclat et de gravité.

Ronsard avait été chef d'école au collége; devenu célèbre et admiré de tous, les disciples ne lui manquèrent point. « Nul alors, nous dit Pasquier, ne mettait la main à la

sant prince, que quelque temps après il répondit à Ronsard, avec une précision plus élégante encore :

« L'art de faire des vers, dût-on s'en indigner,
Doit être à plus haut prix que celui de régner.
Tous deux également nous portons la couronne :
Mais roi, je la reçus; poëte, tu la donne.
Ton esprit enflammé d'une céleste ardeur
Éclate par soi-même, et moi par ma grandeur.
Si du côté des dieux je cherche l'avantage,
Ronsard est leur ami, si je suis leur image.
Ta lyre, qui ravit par de si doux accords,
Te soumet les esprits dont je n'ai que les corps.
Elle t'en rend le maître, et te sait introduire
Où le plus fier tyran n'a jamais eu d'empire.
Elle amollit les cœurs et soumet la beauté :
Je puis donner la mort; toi, l'immortalité! »

Pourquoi Charles IX a-t-il fait autre chose que des vers?

1. Livre II, ode XIV :

Eheu! fugaces, Postume, Postume,
Labuntur anni!

plume qui ne le célébrât par ses vers. Sitôt que les jeunes gens s'étaient frottés à sa robe, ils se faisoient accroire d'être devenus poëtes. » Parmi ses nombreux partisans, le poëte choisit une compagnie d'élite qu'on nomma d'abord la brigade, et bientôt après la *Pléiade*, par un souvenir érudit des poëtes alexandrins. Il y plaça auprès de lui six poëtes, Joachim Dubellay, Antoine de Baïf, Amadis Jamyn, Belleau, Jodelle et Ponthus de Thiard. Nous ne nous arrêterons point sur ces noms, malgré le talent de plusieurs des hommes qui les ont portés. Tous reflètent à divers degrés et avec des modifications nombreuses les mérites et les défauts du maître. Nous devons un souvenir à Baïf pour la tentative hardie et infructueuse par laquelle il essaya d'assujettir notre versification aux règles métriques de la poésie ancienne. Le vers *baïfin*, scandé comme l'hexamètre latin, ne put s'acclimater même dans l'atmosphère de la renaissance. Cette imitation matérielle de l'antiquité était l'exagération extrême du système de Ronsard; après le calque du style, c'était le calque du rhythme : au delà il ne restait plus qu'à écrire en grec ou en latin.

Jodelle; renaissance du théâtre.

Un autre membre de la Pléiade se distingua par un essai plus sérieux, et dont l'influence a été bien plus durable. Jodelle entreprit de ressusciter le théâtre des anciens. Ce jeune et intéressant poëte, qui mourut à vingt-deux ans d'une disgrâce royale, comme Racine, était doué d'une facilité extrême. « Quoiqu'il n'eût mis l'œil aux bons livres comme les autres, dit Pasquier, si est-ce qu'en lui y avoit un naturel émerveillable. Et de fait ceux qui de ce temps-là jugeoient des coups, disoient que Ronsard étoit le premier des poëtes, mais que Jodelle en étoit le démon. Rien ne sembloit lui être impossible où il employoit son esprit. » Lui-même en était persuadé : « Un jour il lui advint de me dire que si un Ronsard avoit le dessus d'un Jodelle le matin, l'après-dînée Jodelle l'emporteroit de Ronsard. » Il prodiguait son esprit en pièces fugitives, qu'il ne se donnait point la peine de recueillir, et qui moururent avec lui. Ses œuvres drama-

tiques, quoique moins bonnes peut-être, sont une date dans l'histoire littéraire. Déjà plusieurs traductions avaient fait passer dans notre langue l'*Andrienne* de Térence, l'*Hécube* d'Euripide, l'*Électre* de Sophocle : Ronsard encore écolier avait traduit en 1549 le *Plutus* d'Aristophane. Enfin en 1552 Jodelle hasarda sur la scène une tragédie, non pas traduite mais imitée des anciens : cette imitation était alors une gloire. La *Cléopâtre*, avec une comédie du même auteur, la *Rencontre*, fut représentée « devant le roi Henri II à Paris en l'hôtel de Reims, avec un grand applaudissement de toute la compagnie; et depuis encore au collége de Boncour, où toutes les fenêtres étoient tapissées d'une infinité de personnages d'honneur, et la cour si pleine d'écoliers que les portes du collége en regorgeoient. Je le dis comme celui qui y étoit présent, avec le grand Turnebus en une même chambre, et les entreparleurs étoient tous hommes de nom. Remi Belleau et Jean de La Péruse, jouoient les principaux rollets[1]. » Jodelle lui-même représentait Cléopâtre. Quelle joie pour tous les savants de retrouver sur la scène, de voir vivre et d'entendre parler ces personnages de l'histoire ancienne qui leur étaient familiers! Auteur et acteurs dans l'ivresse de leur succès se décernèrent à eux-mêmes un triomphe aussi classique que leur pièce. Dès que le cinquième acte fut terminé au milieu des applaudissements, ils partirent pour Arcueil; là dans un joyeux festin ils amenèrent un bouc couronné de lierre et de fleurs, en l'honneur du poëte français et en souvenir de l'antique Thespis.

Si maintenant on estime en elles-mêmes et à leur propre valeur les tragédies de la nouvelle école qui donnaient lieu à de pareilles ovations, « que ce soit une Cléopâtre, une Didon, une Médée, un Agamemnon, un César, voici ce qu'on y remarque constamment : nulle invention dans les caractères, les situations et la conduite de la pièce, une reproduction scrupuleuse, une contrefaçon parfaite des formes grecques; l'action simple, les personnages peu nombreux, des actes fort courts composés d'une ou de deux scène est entremêlés de chœurs; la poésie lyrique de ces chœurs

1. Pasquier, *Recherches*, l. VII, ch. VI.

bien supérieure à celle du dialogue; les unités de temps et de lieu observées moins en vue de l'art que par un effet de l'imitation; un style qui vise à la noblesse, à la gravité et qui ne la manque guère que parce que la langue lui fait faute.... telle est la tragédie chez Jodelle et ses contemporains[1]. » Robert Garnier sans rien changer au système de Jodelle, sans apporter au théâtre un talent plus véritablement dramatique, donna au style plus d'élévation en s'appropriant quelque chose de la concision brillante de Sénèque. Quelque faible et mensongère que fût cette apparition du drame antique, elle suffit pour décréditer à jamais les vieux mystères et pour léguer à la tragédie française ce caractère de gravité imposante, cette unité et cette simplicité sévère dont nos grands auteurs ont accepté le joug. Le système classique du théâtre français a eu pour fondateurs, non pas Corneille et Racine, mais Jodelle, La Péruse et Garnier.

La comédie nouvelle se sépara moins brusquement de la farce du moyen âge : elle parut la régulariser plutôt que la supplanter. Elle s'appuya aussi de l'exemple des comédies italiennes. Jean de La Taille, dans ses *Corrivaux*, la première de nos comédies régulières en prose, suivit tour à tour les traces de l'Arioste, de Machiavel et de Bibbiena. Larivey, qui mérite, après l'auteur de *Patelin*, d'être regardé comme le meilleur comique de notre vieux théâtre, déclara ouvertement l'intention d'imiter les poëtes comiques de l'Italie, et il le fit souvent avec succès. Aussi « à part une immoralité grossière, les comédies de cette époque ne manquent pas de mérite et d'agréments. Un vers de huit syllabes, coulant et rapide, un dialogue vif et facile, des mots plaisants, des malices parfois heureuses contre les moines, les maris et les femmes, y rachètent pour le lecteur l'uniformité des plans, la confusion des scènes, la trivialité des personnages, et les rendent infiniment supérieures aux tragédies du même temps[2]. »

Dubartas; d'Aubigné.

Les disciples de Ronsard à Paris sentirent où était la vraie

1. Sainte-Beuve, *Histoire du théâtre français au* XVIe *siècle*.
2. Ibidem.

supériorité de leur maître et le suivirent volontiers dans la poésie légère et tendre. Dubellay, Belleau, Guy de Tours, Desportes *pindarisèrent* peu ; ils se contentèrent de *pétrarquiser*. Il n'en fut pas de même en province : il s'éleva, loin de la Pléiade un poëte qui trouva le moyen d'exagérer encore le *faste pédantesque* du réformateur. Dubartas[1] enfanta sous le titre de la *Création du monde* ou la *Semaine*, une véritable encyclopédie poétique où n'entre rien moins que l'univers depuis les étoiles fixes jusqu'au dernier insecte. Toute la physique de l'antiquité et du moyen âge, toute la cosmogonie de la Bible et d'Ovide sont enchâssées dans des vers d'une incroyable emphase. On a dit avec esprit que c'est la création du monde racontée par un Gascon. C'est bien Dubartas dont *la muse en français parle grec et latin* ; c'est lui qui peint, ou du moins qui nomme

> Apollon porte-jour ; Herme, guide-navire ;
> Mercure échelle-ciel, invente-art, aime lyre....
> La guerre vient après, casse-lois, casse-mœurs,
> Rasc-forts, verse-sang, brûle-bois, aime-pleurs.

Avec ses grands mots et ses interminables descriptions Dubartas a de la verve, des idées nobles, un enthousiasme vrai et communicatif. Son ouvrage eut trente éditions en dix ans, fut traduit dans presque toutes les langues, et il continue à jouir d'une grande réputation chez nos voisins, moins choqués que nous des monstruosités de son langage.

Il est encore un poëte, bien plus remarquable, à notre avis, que Dubartas, qui, loin de la capitale, au sein d'une vie agitée et guerrière, conserva jusque dans la première partie du XVIIe siècle la langue rude, obscure, inégale, mais énergique et puissante des commencements de Ronsard. C'est Agrippa d'Aubigné, auteur d'une histoire universelle, d'intéressants mémoires et de pamphlets pleins de malice[2]. Protestant dévoué, il a reçu de ses convictions, de ses haines vigoureuses contre un catholicisme persécuteur, une inspira-

1. Né près d'Auch en 1544 ; mort en 1590.
2. Né en 1550 ; mort en 1630. Principales œuvres : *Histoire universelle de 1550 à 1601.* — *Aventures du baron de Feneste.* — *La Confession de Sancy.* — *Les Tragiques données au public par le larcin de Prométhée* ; Au Désert, 1616.

tion ardente que les poëtes du XVIe siècle ignorent presque toujours. Ses *Tragiques*, satire religieuse et politique, incohérent mélange de mythologie grecque, d'allégories morales et de théologie, s'illuminent souvent d'éclairs d'indignation, et présentent à l'admiration de la critique les plus mâles beautés. L'esprit hébraïque y respire, dit M. Sainte-Beuve, pareil à cet esprit de Dieu qui flottait sur le chaos. Au contraire des poëtes contemporains, adorateurs exclusifs de la forme, d'Aubigné, comme les prosateurs, s'attache à la pensée, il la saisit et la dompte avec une telle puissance qu'il la contraint presque de se courber sous la rude enveloppe de son langage. On sent ici le voisinage du grand siècle; l'union de l'idée et de la forme est presque accomplie. Ici, comme dans la prose, c'est encore la forme qui pèche. Elle trahit encore le tumulte d'une époque de désordre et de confusion. Le poëte le déclare lui-même :

Si quelqu'un me reprend que mes vers échauffés
Ne sont rien que de meurtre et de sang étoffés,
Qu'on n'y lit que fureur, que massacre et qûe rage,
Qu'horreur, malheur, poison, trahison et carnage,
Je lui réponds : ami, ces mots que tu reprends
Sont les vocables d'art de ce que j'entreprends.
Les flatteurs de l'amour ne chantent que leurs vices,
Que vocables choisis à peindre les délices,
Que miel, que ris, que jeux, amours et passe-temps:
Une heureuse folie à consumer le temps....
Ce siècle autre en ses mœurs demande un autre style :
Cueillons des fruits amers desquels il est fertile.
Non, il n'est plus permis sa veine déguiser,
La main peut s'endormir, non l'âme reposer.

Qu'il est beau néanmoins, quand sa pensée, dissipant les nuages d'une expression laborieuse et triste, éclate tout à coup, comme un glaive qui sort du fourreau! avec quel enthousiasme il glorifie les martyrs étouffés dans les flammes des bûchers !

Les cendres des brûlés sont précieuses graines,
Qui, après les hivers noirs d'orage et de pleurs,
Ouvrent, au doux printemps, d'un million de fleurs
Le baume salutaire, et sont nouvelles plantes,
Au milieu des parvis de Sion florissantes.

Tant de sang, que les rois épanchent à ruisseaux,
S'exhale en douce pluie et en fontaines d'eaux,
Qui, coulantes aux pieds de ces plantes divines
Donnent de prendre vie et de croître aux racines.

CHAPITRE XXVIII.

ACCOMPLISSEMENT DE LA RÉFORME LITTÉRAIRE.

RÉGNIER. — MALHERBE.

Régnier.

Il était évident que la réforme de Ronsard et de la Pléiade n'était pas définitive. C'était un effort violent opposé à une torpeur extrême : la révolution avait passé le but sans l'atteindre. Il lui fallait un modérateur. Elle en eut deux, Régnier et Malherbe : tous deux doués d'un talent original, tous deux grands écrivains, l'un plus poëte, l'autre plus grammairien; tous deux réformateurs, l'un par instinct, l'autre par système. Ni l'un ni l'autre n'eurent pleine conscience de leur œuvre; Régnier crut défendre Ronsard, par attachement pour Desportes, son oncle : en réalité il défendit et reproduisit Marot, dont il avait toute la libre allure avec plus d'énergie et de couleur. Malherbe crut ruiner l'école de la Pléiade et ses innovations gréco-latines; il en assura le succès en le réglant. Vainement biffa-t-il tout Ronsard, il n'accomplit pas moins ce que Ronsard avait tant souhaité; il donna à l'idiome vulgaire toute la noblesse des langues antiques.

Régnier[1], par inspiration vraie, par nonchaloir, par insouciance, par abandon *à la bonne loi naturelle,* revint au simple, au vrai, et rentra sans le savoir dans la vieille école gauloise, qu'il enrichit toutefois d'heureuses imitations. Il suivit par génie l'excellent précepte de Dubellay; « il trans-

1. Mathurin Régnier, né à Chartres en 1573, chanoine de l'église de Notre-Dame en cette ville, mourut à Rouen en 1613. — Œuvres : seize satires, trois épîtres, cinq élégies, odes, stances, épigrammes.

forma en soi les meilleurs auteurs, et, après les avoir digérés, les convertit en sang et nourriture. » Il fut le premier en France qui écrivit de véritables satires à l'imitation d'Horace et des poëtes bernesques[1]. Mais son imitation n'était plus le calque servile imaginé par la Pléiade, c'était la féconde émulation, la puissante rivalité du talent. Régnier, il est vrai,

> Règle sa médisance à la façon antique;

mais les ridicules et les vices qu'il fait poser devant nous n'ont plus rien de latin; ce ne sont pas les contemporains d'Auguste, mais bien ceux de Henri IV. Ne reconnaissez-vous pas ce hobereau

> Au feutre empanaché, relevant sa moustache;

et ce poëte crotté, qui, alléché par les succès de Desportes et de Bertaud,

> Méditant un sonnet, médite un évêché?

Plus loin, voici le disciple de Bartole qui,

> Une cornette au col, debout dans un parquet
> A tort et à travers va vendre son caquet;

ou bien le médecin qui reçoit une belle pièce de monnaie à la fin de sa consultation

> Et dit, serrant la main : « Mais il ne fallait point! »

Au milieu de ces esquisses légères se trouve un vrai chef-d'œuvre, Macette, la vieille hypocrite. Déjà au XIIIe siècle, Jean de Meung avait ébauché *Faux-Semblant;* bientôt, au XVIIe, Molière créera *Tartufe*. Il semble que la poésie française ait toujours été heureuse en touchant à ce sujet, comme

> Par un arrêt du ciel qui hait l'hypocrisie.

A part cet admirable tableau où manquent toutefois encore la vraisemblance et la vie du dialogue, il faut avouer que le pinceau de Régnier s'arrête volontiers à la surface des cho-

1. L'excellente édition des *Œuvres de Mathurin Régnier*, par M. Viollet Le Duc, indique avec soin les passages que le poëte français a pris pour modèles, et met ainsi le lecteur à même d'apprécier le mérite de l'imitation.

ses. C'est de lui qu'on peut dire qu'il se joue autour du cœur humain [1]. Sa poésie n'a rien de bien profond, de bien philosophique; ce sont les jeux innocents de la satire: ses contemporains l'avaient jugé ainsi. Ce prédécesseur de Boileau était pour eux *le bon Régnier;* et lui-même nous explique, quoique avec trop de modestie, cette qualification :

> Et ce surnom de *bon* me va-t-on reprochant,
> D'autant que je n'ai pas l'esprit d'être méchant.

Ce n'est certes pas l'esprit qui manque à Régnier, ni l'enjouement, ni la verve. Mais il est artiste bien plus que moraliste; il s'occupe plus de la peinture que de la leçon. Sa plus belle création, c'est son style; on en a fait un bel et juste éloge en le rapprochant de celui de Montaigne. « Régnier est en effet le Montaigne de notre poésie. Lui aussi, en n'ayant pas l'air d'y songer, s'est créé une langue propre toute de sens et de génie, qui, sans règle fixe, sans évocation savante, sort comme de terre à chaque pas nouveau de la pensée, et se tient debout, soutenue du seul souffle qui l'anime. Les mouvements de cette langue inspirée n'ont rien de solennel ni de réfléchi ; dans leur irrégularité naturelle, dans leur brusquerie piquante, ils ressemblent aux éclats de la voix, aux gestes rapides d'un homme franc et passionné qui s'échauffe en causant. Les images du discours étincellent de couleurs plus vives que fines, plus saillantes que nuancées. Elles se pressent, elles se heurtent entre elles. L'auteur peint toujours, et quelquefois, faute de mieux, il peint avec de la lie et de la boue. D'une trivialité souvent heureuse, il prend au peuple ses proverbes pour en faire de la poésie, et lui renvoie en échange ces vers nés proverbes, médailles de bon aloi, où l'on reconnaît encore, après deux siècles, l'empreinte de celui qui les a frappées [2]. »

Malherbe.

Tout autre était le talent de Malherbe [3]. Moins ingénieux

1. *Circum præcordia ludit.* Perse.
2. Sainte-Beuve, *Tableau de la poésie française au* XVI[e] *siècle*, t. I, p. 169.
3. François de Malherbe naquit à Caen vers 1555, et mourut à Paris en 1628. — Œuvres : odes, paraphrases, psaumes, stances, épigrammes, chansons ; traduc-

que sage, moins fécond que judicieux, toute son invention consiste à bien choisir, toute sa richesse à se dépouiller à propos. Critique plutôt qu'artiste, c'est à quarante-cinq ans qu'il commence sa carrière; son œuvre est un code plus qu'un poëme, et, comme tout législateur, il s'attache surtout à ce qu'on doit éviter. Ainsi que le chef des stoïciens, il prend pour devise : ***abstiens-toi***. Il s'enorgueillit d'être appelé le tyran des mots et des syllabes. Le culte de la langue est sa religion; il la prêche encore au lit de mort à sa garde-malade. Malherbe est sévère dans ses préceptes. Il proscrit en vers l'***hiatus***, sans circonstances atténuantes, interdit à jamais l'***enjambement*** ou ***suspension***, poste la césure au sixième pied de l'alexandrin, comme une sentinelle impassible, repousse dédaigneusement les rimes trop faciles : ***rien ne sent plus son grand poëte*** que de rimer difficilement. Désormais plus de licence en poésie, plus d'inversions hasardées; les vers bien faits seront ***beaux comme de la prose***. La gloire de Malherbe c'est d'avoir connu le premier en France le sentiment et la théorie du style, d'avoir fait sciemment ce que Régnier exécutait par instinct. S'il procéda surtout par négation, c'est que son époque, non moins que son génie, lui en faisait une nécessité. La richesse était faite dans la poésie, il n'y manquait que l'ordre, cette seconde richesse. Malherbe inventa le goût : ce fut là sa création. Dans les matériaux confus qu'avaient entassés ses devanciers, il fit une langue noble, par choix et par exclusion. Le principe qui présida à ce triage atteste sa haute intelligence de la vraie nature des langues; il répudia également la cour et le collége, la mode et l'érudition, et prit pour guide l'instinct du peuple de Paris. « Quand on lui demandoit son avis sur quelques mots françois, il renvoyoit ordinairement aux crocheteurs du port au foin et disoit que c'étoient ses maîtres pour le langage [1]. » Il rejeta également tous les patois, admis avec trop d'indulgence par Ronsard. La langue, comme la monarchie, marchait à grands pas vers

tions de quelques traités de Sénèque et du XXXIIIe livre de Tite Live. — Édition Chevreau. 1723, 3 vol. in-12. Lefèvre, 1825, 1 vol. in-8.

1. *Vie de Malherbe*, par Racan.

l'unité. Au précepte il sut joindre l'exemple, et le caractère de son talent s'assortit merveilleusement avec les exigences de sa raison. Poëte peu fécond, mais correct et laborieux, on le vit gâter une demi-rame de papier à faire et refaire une stance. On a calculé que, pendant les vingt-cinq années les plus fécondes de la vie, il n'a composé, terme moyen, que trente-trois vers par an. Cette sobriété de composition, ce respect du lecteur et des lois du style, cette haute idée des difficultés de l'art, étaient au XVI[e] siècle chose entièrement nouvelle. Aussi quel charme n'éprouve-t-on pas, en quittant Ronsard, Dubartas, d'Aubigné et Régnier lui-même, de rencontrer tout à coup des vers qu'on croirait cueillis d'hier, tant ils ont conservé leur fraîcheur et leur pureté. Malherbe a pour titre de gloire, ou d'avoir deviné la langue de ses descendants, ou de leur avoir imposé la sienne. Il a fait quelque chose de mieux que des stances et des sonnets, il a accordé l'instrument de la haute poésie, il a rendu possibles Corneille, Boileau et Racine.

QUATRIÈME PÉRIODE.

LE DIX-SEPTIÈME SIÈCLE.

CHAPITRE XXIX.

INFLUENCE DE L'ESPAGNE.

INVASION DU GOUT ESPAGNOL. — L'HOTEL DE RAMBOUILLET; LES ROMANS HÉROÏQUES. — BALZAC ET VOITURE. — AUTRES CÉLÉBRITÉS CONTEMPORAINES.

Invasion du goût espagnol.

La première moitié de notre grand siècle semble d'abord être tout espagnole. L'influence littéraire de l'Espagne survivait à sa puissance politique : c'était l'écho de sa gloire. Depuis Charles-Quint la monarchie catholique, débordant de sa péninsule, avait battu de ses flots toutes nos frontières; sous Philippe II elle avait un moment, à l'ombre de la Ligue, envahi jusqu'au cœur de la France : l'Espagne avait présidé nos états généraux dans la personne de ses ambassadeurs. Henri IV refoula le torrent; il rendit la France à elle-même, et devint par là même le plus populaire de nos rois. L'œuvre de nos grands écrivains du XVII[e] siècle fut la même; ils retrouvèrent l'esprit français submergé par les idées étrangères.

Une organisation robuste se fortifie dans les crises qui semblaient devoir l'accabler; la France gagna à l'invasion des littératures italienne et castillane. Elle sentit s'éveiller dans son sein le sentiment de l'art, de la beauté, de la grâce. Ses maîtres nouveaux exagéraient un peu la leçon : la France ne l'entendit que mieux. Les anciens seuls eussent été trop parfaits; leur simple et naïve beauté eût moins frappé des yeux encore grossiers. A côté d'eux se placèrent de dangereux mais séduisants modèles, dont les défauts gracieux provoquèrent une plus facile imitation. L'intérêt de cette pre-

mière période du XVII[e] siècle, c'est de voir comment le génie national se dégagea peu à peu des éléments hétérogènes qui l'avaient poli, mais qui menaçaient de l'altérer; comment il se montra de nouveau aux yeux de l'Europe, toujours aussi sensé, aussi fin, aussi judicieux, mais plus noble, plus élégant, plus harmonieux qu'au XVI[e] siècle.

Le vainqueur d'Ivry avait chassé de France les Espagnols, mais non pas leurs modes ni la domination de leurs idées. On ne voyait à Paris que *Français espagnolisés*. Le costume, la pose, le langage, tout rappelait les fiers soldats qu'on avait si longtemps combattus et admirés. Rien de courtois comme le Français à l'égard de ses ennemis : il les imite en les battant. Barbe pointue, feutre à long poil, pourpoint et hauts-de-chausses à demi détachés, rubans aux jambes, fraises empesées, telle était la mise des gens comme il faut. On n'entendait dans la bouche des *cajoleurs de cour qu'exclamations et admirations castillanes. Ils réitéraient des* JÉSUS-SIRE, *et criaient en voix dolente : il en faut mourir*[1] ! Le bon Régnier, si sensé, si français, signale d'un ton moqueur cette conquête nouvelle :

Ami, laissons-le discourir
Dire cent et cent fois : *il en faudrait mourir!*
Sa barbe pinçoter, cajoler la science,
Relever ses cheveux, dire : *en ma conscience!*
Faire la belle main, mordre un bout de ses gants,
Rire hors de propos, montrer ses belles dents,
Se carrer sur un pied, faire arser son épée,
Et s'adoucir les yeux ainsi qu'une poupée.

La mode fut plus forte que Régnier, que Sully, que Henri IV lui-même. Le plus français de nos rois endossa bon gré mal gré le noir costume de Philippe II, et sur ses vieux jours il se mit, tout en grondant, à apprendre l'espagnol, comme Caton le censeur avait appris le grec.

Le maître qui lui donna des leçons, Antonio Perez, joua un rôle important dans la révolution littéraire qui introdui-

1. *Mémoires de Sully,* II[e] partie, ch. II. — Voyez A. de Puibusque, *Histoire comparée des littératures espagnole et française,* t. I, p. 6 et 365, et *OEuvres de M. Régnier,* avec les commentaires de M. Viollet Le Duc, satire VIII, p. 40.

sit en France le goût élégant mais recherché de l'Espagne. Il disait vrai, sans le croire, dans une de ses lettres au roi : « Certes Votre Majesté a choisi un gentil barbare pour maître, barbare dans ses pensées, barbare dans son langage, barbare en tout. » Ce barbare était en effet fort *gentil*, fort gracieux. Ancien secrétaire de Philippe II, confident, rival, complice et victime de ce prince[1], il avait cueilli à la cour de l'Escurial toute la fleur du *cultorisme*[2]. Reçu avec empressement par Henri IV et par Élisabeth, comme une diffamation vivante de leur ennemi, il rédigea de curieux mémoires et écrivit des lettres non moins curieuses à différents titres. Sous le rapport du goût littéraire, qui seul nous occupe ici, ces lettres servirent d'antécédent et de modèle aux *épistoliers* illustres de cette période. La célébrité dont elles jouirent au commencement du siècle explique l'empressement qu'on mit à les imiter. Elles rattachèrent Balzac et Voiture à Gongora et à Marino.

« Grave, légère ou galante, toute la correspondance de Perez porte l'empreinte de ses habitudes ; l'homme d'État s'est effacé sous l'homme du monde, mais l'homme du monde, c'est encore le courtisan, c'est le courtisan qui a cent maîtres à flatter au lieu d'un, et qui se multiplie pour les contenter tous.... Il cajole, il adule, il encense avec une emphase effrontée.

« Avant lui, qui se serait avisé de traduire en hyperboles mystiques le formulaire de la civilité? Qui aurait songé à se dire *le très-humble serviteur d'une divinité* ou à *saluer un ange avec passion?*... Pompe orientale, gravité castillane, afféterie italienne, rien ne cache cette nature de favori, toujours réfléchie dans son abandon, insinuante dans son étourderie, obséquieuse dans sa familiarité[3]. »

Perez inaugura pour ainsi dire l'hôtel de Rambouillet. C'est au marquis de Pisani, père de Catherine de Vivonne, l'*incomparable Arthénice*, qu'il adressa en France ses pre-

1. Voyez *Ant. Perez et Philippe II*, par M. Mignet, 2e édition, 1846.
2. On appelait ainsi le mauvais goût mis à la mode en Espagne par le poëte Gongora, et par le jésuite Gracian, le législateur du *estilo culto*.
3. A. de Puibusque, ouvrage cité, t. II, p 22.

mières missives. Voici quel en était le style, toutes les fois qu'un sujet sérieux ne contraignait pas l'écrivain à être moins frivole :

« Si Votre Excellence, lui écrit-il un jour, a remarqué le soin que je prends de mes dents, qu'elle ne se figure pas, s'il lui plaît, que je les conserve pour autre chose que par la peur que j'ai de la langue: car je crois que la nature l'a environnée de dents afin qu'elle eût un sujet de crainte qui la forçât de se contenir, et qu'elle ne se précipitât point si follement. Mieux vaudrait en effet qu'elle fût mordue, coupée même, que d'avoir parlé mal à propos. Peut-être Votre Excellence, homme d'État et général si éminent, préféra-t-elle penser que cette disposition a pour but de nous montrer que les paroles doivent avoir des effets, et l'exécution suivre le conseil, comme l'exécution doit toujours être accompagnée du conseil, si l'on ne veut tout livrer au hasard. »

Poussé en Angleterre par les vicissitudes de sa fortune, Perez s'y retrempa dans le mauvais goût. Il y trouva la cour en proie à l'épidémie de l'*euphuïsme*, style plein d'affectation mis à la mode par le fameux John Lilly. C'était un jargon spécial parlé par toutes les personnes de bon ton, une sorte de franc-maçonnerie de belles pensées et de beau langage. L'abus le plus incroyable de la métaphore et de la comparaison, les rapprochements les plus forcés, les plus ridicules hyperboles formaient le tissu de cette langue nouvelle[1]. Perez, à la cour d'Élisabeth, se retrouva dans sa sphère; il enjoliva sa manière de quelques absurdités de plus, qu'il ne manqua pas de rapporter triomphalement en France. C'est alors qu'il écrivit à lord Essex :

« Milord, et mille fois milord, ne savez-vous pas en quoi consiste l'éclipse de lune et celle de soleil? La première résulte de l'interposition de la terre entre le soleil et la lune; la seconde, de l'interposition de la lune entre le soleil et la terre. Si entre la lune, c'est-à-dire ma fortune variable et toujours périclitante, et vous qui êtes mon seul soleil, vient

1. Walter Scott, dans le roman du *Monastère*, introduit, dans la personne de sir Shafton, un type très-amusant de l'*euphuïsme*. — Cette dénomination est empruntée au titre d'un des ouvrages de Lilly : *Euphues and his England*.

se placer l'absence (car entre des amis séparés l'absence est l'interposition de la terre); ou si, entre la terre, c'est-à-dire mon pauvre corps et votre noble faveur, s'interpose ou plutôt s'oppose ma fortune, mon âme ne sera-t-elle pas dans la tristesse, ne sera-t-elle pas dans les ténèbres? »

Si un homme d'État occupé de graves négociations, et dont la vie était menacée chaque jour par la vengeance d'un monarque irrité, enveloppait sa pensée de ces puérils ornements, qu'on juge de ce que feront bientôt à son exemple des écrivains qui n'auront d'autre intérêt, d'autre affaire à traiter dans leurs lettres que le soin de faire briller leur esprit et d'exagérer celui des autres!

Gongora et Lilly n'avaient envoyé en France qu'un de leurs disciples; Marino y vint en personne. Concini appela à la cour de Marie de Médicis le poëte qui représentait alors la gloire littéraire de l'Italie. L'auteur d'*Adone* passa les monts précédé par une réputation immense. Quel barbare eût osé douter d'un mérite qu'on faisait venir de si loin et qu'on payait si cher? Car l'illustre Napolitain savait escompter la gloire. Il rappelait à la reine les exemples d'Auguste, de Néron, de Domitien, d'Honorius, qui comblèrent de leurs faveurs les Horace, les Lucain, les Stace, les Claudien. En cela seul l'érudition du *cavalier Marin* se montrait fort classique. Du reste, rien de plus alambiqué que ses *concetti*, de plus coquettement fardé que ses peintures. Le vieux Malherbe faillit en mourir de colère. Marino souriait dédaigneusement en regardant ce poëte *si sec*. Ainsi le mauvais goût soufflait sur la France de tous les points de l'horizon. L'Espagne, l'Angleterre, l'Italie attaquaient de toute part le vieux bon sens français. Que pouvait-il faire contre trois ennemis?

L'hôtel de Rambouillet; les romans héroïques.

Le foyer où se concentrèrent ces rayons étrangers, nous l'avons déjà nommé, ce fut l'hôtel de Rambouillet. Cette réunion célèbre ne créa pas, comme on l'a trop dit, le mauvais goût : elle le subit. En revanche elle épura la langue, donna aux mœurs et aux sentiments plus de délicatesse;

servit de public aux écrivains, en attendant qu'il se formât un public véritable, prit en tutelle l'esprit littéraire jusqu'à ce qu'il pût marcher seul, et ressemblât, comme dit La Bruyère, « à ces enfants drus et forts d'un bon lait qu'ils ont sucé, qui battent leur nourrice. »

Après les grandes guerres civiles du XVI[e] siècle, on sentit dans les rangs supérieurs de la société le besoin de se voir, de se réunir, de commencer enfin cette vie commune de l'esprit qui caractérise la nation française. Jusque-là on avait disputé, prêché, harangué : on conversa. Le premier cercle où une causerie vive, enjouée, spirituelle, répondit à ce besoin nouveau, fut l'hôtel du marquis de Pisani, Jean de Vivonne, un des correspondants d'Antonio Perez. Bâtie à quelques pas du Louvre[1], cette maison semblait une autre cour non moins brillante que celle de Marie de Médicis. C'était le palais de l'esprit à côté de celui du pouvoir. Trois femmes y régnèrent successivement; car aux femmes seules pouvait appartenir l'éducation d'un siècle de convenances et de bon goût : Julie Savelli, femme du marquis, noble et gracieuse dame, Italienne d'origine, vint, comme une autre Armide, contraindre les fiers compagnons du Béarnais de déposer leur rude langage avec leurs bottes éperonnées. Sa fille, Catherine de Vivonne, marquise de Rambouillet, eut tout le sémillant de la société toscane, sans en avoir la licence. La rigidité de ses principes l'avait même éloignée de la cour peu austère de Henri IV. Mais elle aimait les hommages, et sous le nom romanesque d'Arthénice (anagramme de Catherine), elle favorisait l'introduction de cette galanterie innocente que les poëtes de l'Italie avaient mise à la mode. C'est à elle que Marino réservait ses plus tendres compliments, ses madrigaux les plus fleuris; c'est elle qu'adorait mystiquement le vieux Malherbe, quand pour faire, en mourant, quelque concession à la mode, il chantait d'une voix cassée :

> Je suis à Rhodante,
> Je veux mourir sien.

1. Sur l'emplacement que traverse la rue Saint-Thomas du Louvre. — La rue Saint-Thomas a elle-même disparu pendant que nous écrivions ceci.

Julie d'Angennes, fille de Catherine, prit à son tour le sceptre et par droit de naissance et par droit d'esprit et de beauté; son règne, qui s'étendit depuis la mort de Malherbe (1629) jusqu'à celle de Voiture (1648), fut l'époque la plus brillante de l'hôtel de Rambouillet. Les Condé, les Conti, les La Rochefoucauld, les Bussy, les Grammont, formèrent son cortége. Le noble et honnête Montausier, l'original du *Misanthrope* de Molière, plus heureux qu'*Alceste* sa copie, se laissa humaniser par cette douce et charmante *Célimène*.

Vrai est qu'il y songea
Assez longtemps,

comme dit Marot; ce ne fut qu'après quatorze ans de fidélité et de soupirs qu'il contraignit Julie d'Angennes

A changer de son nom la charmante douceur.

En attendant, Mlle de Rambouillet recevait, comme une divinité, l'encens de toute main : tout ce qui se mêlait d'écrire, de faire des vers, lui apportait religieusement son tribut. Le 1er janvier 1641, Julie trouva sur sa toilette, à son réveil, dit Huet, évêque d'Avranches, le cadeau le plus galant, le plus ingénieux, le plus poli, le plus nouveau que l'amour ait jamais inventé. C'étaient deux cahiers de vélin absolument pareils dont chaque feuille contenait une des plus belles fleurs, peinte en miniature par Robert, et accompagnée d'un madrigal composé par les meilleurs poëtes. M. de Montausier, l'auteur de cette *galanterie*, qu'on nomma la *Guirlande de Julie*, avait lui-même donné l'exemple. Chapelain, Godeau, Colletet, Scudéry le suivirent. Dix-neuf poëtes prêtèrent leur voix à vingt-neuf fleurs. Le grand Corneille lui-même se chargea du lis, de l'hyacinthe, de la grenade. Il est curieux de voir comment fit parler le lis celui qui venait de faire parler Cinna et Polyeucte :

Un divin oracle autrefois
A dit que ma pompe et ma gloire
Sur celle du plus grand des rois
Pourrait emporter la victoire :
Mais si j'obtiens, selon mes vœux,
De pouvoir parer vos cheveux,

Je dois, ô Julie adorable,
Toute autre gloire abandonner;
Car nul honneur n'est comparable
A celui de vous couronner.

Rien n'était à cette époque plus salutaire, en somme, que l'influence souveraine et incontestée des femmes. Le XVI[e] siècle n'avait laissé manquer notre littérature que d'une seule chose : la beauté des formes, la perfection et l'élégance du langage. Les *précieuses*, c'est le nom respecté alors qu'on donnait aux dames de cette société d'élite, reprirent sans y songer l'œuvre de la Pléiade, mais avec tout le tact, toute la justesse de sentiment qui appartient à leur sexe. Elles se proposèrent de *dévulgariser* la langue. Mais au lieu de s'adresser gauchement aux langues mortes, elles tirèrent toutes leurs images d'objets connus ou ordinaires. C'était concilier Ronsard avec Malherbe. C'était faire plus encore : c'était mettre en circulation et révéler à tous ce qui avait été jusque-là le secret de quelques écrivains. Dès lors la société connut le charme de la conversation; les lettrés purent compter sur un public. Eux-mêmes devinrent hommes du monde; ils furent admis, pour la première fois, comme des égaux, aux réunions les plus illustres; dans ce commerce tout nouveau, ils empruntèrent et reçurent. Ainsi se préparait lentement l'heureuse fusion des idées et des formes, de la science avec la vie, qui devait s'accomplir si merveilleusement sous le règne de Louis le Grand.

Quoi qu'il en soit, l'hôtel de Rambouillet était une société exclusive, une espèce de cénacle fermé aux profanes. Le soin de se *dévulgariser*, qui en formait tout le code littéraire, ne laissait pas d'avoir ses dangers. Le plus grand, c'était de substituer l'empire de la mode à celui du sens commun. Individu ou cercle, nul ne s'isole impunément. L'esprit littéraire peut naître en serre chaude, mais non pas y grandir; rien ne lui est plus fatal que cette foi en soi-même qu'aucun souffle du dehors ne vient jamais ébranler. On s'applaudit entre soi à huis clos, on s'admire par politesse, on se prête des louanges. Il se forme un petit monde d'opinions convenues qui n'ont ni la naïveté des inspirations per-

sonnelles, ni la vérité des convictions générales. Loin d'éviter cet écueil, les *précieuses* s'en firent un jeu. « On a vu, il n'y a pas longtemps, dit La Bruyère, un cercle de personnes des deux sexes liées ensemble par la conversation et par un commerce d'esprit. Ils laissaient au vulgaire l'art de parler d'une manière intelligible. Une chose dite entre eux peu clairement en entrainait une autre encore plus obscure, sur laquelle on enchérissait par de vraies énigmes toujours suivies de longs applaudissements. Par tout ce qu'ils appelaient délicatesse, sentiment et finesse d'expression, ils étaient enfin parvenus à n'être plus entendus et à ne s'entendre pas eux-mêmes. Il ne fallait, pour servir à ces entretiens, ni bon sens, ni mémoire, ni la moindre capacité; il fallait de l'esprit, non pas du meilleur, mais de celui qui est faux et où l'imagination a le plus de part[1]. »

Ce fut bien pis quand, à l'exemple de la réunion de Rambouillet, se furent formées d'autres *ruelles* imitatrices, où l'on s'attacha, bien entendu, à exagérer les défauts du modèle. La province eut ses *précieuses*. Chapelle décrit, dans son voyage, une assemblée des *précieuses de Montpellier*, qu'il reconnut pour telles à *leurs petites mignardises, leur parler gras, et leurs discours extraordinaires*. L'auteur futur des *Précieuses ridicules* était alors près de là, à Pézénas, en observation. A Paris même, à côté des *ruelles* de Rambouillet et de Sévigné, il y avait celles de Brégy, de Chevreuse, de Cormul, de Scudéry. Nous pouvons nous faire une idée de l'esprit qui régnait dans celle-ci par les romans d'*Ibrahim*, d'*Artamène ou le grand Cyrus*, et surtout de *Clélie*, composés par Mlle de Scudéry elle-même. Sous des noms turcs, grecs ou romains, c'est la galanterie, la recherche, la ridicule sentimentalité de la société contemporaine. Anacréon, qui accompagne deux dames à Préneste, fait le charme de la réunion par *sa conversation et ses jolis vers*; le galant Brutus adresse des billets doux à la coquette Lucrèce. Elle lui écrit :

Qu'il serait doux d'aimer, si l'on aimait toujours !
Mais hélas ! il n'est point d'éternelles amours.

1. Ch. v, *De la société et de la conversation.*

Il lui répond sur les mêmes rimes :

> Permettez-moi d'aimer, merveille de nos jours :
> Vous verrez qu'on peut voir d'éternelles amours.

Horatius Coclès, amoureux de la fière *virago* donnée en otage à Porsenna, s'amuse à chanter à un écho qu'il a trouvé :

> Et Phénisse même publie
> Qu'il n'est rien de beau que Clélie.

Les héros les plus fameux, sur le point de donner une bataille décisive, s'occupent à entendre l'histoire de *Timarette* ou de *Bérélise*, dont la plus sérieuse aventure est un billet perdu ou un bracelet égaré. L'un d'eux, perfectionnant le génie de la galanterie, trace, doucereux ingénieur, la carte du pays de *Tendre*. On y voit le fleuve d'*Inclination* ayant sur la rive droite les villages de *Jolis-vers* et d'*Épîtres-galantes*; sur la gauche, ceux de *Complaisance*, de *Petits-soins* et d'*Assiduités*; plus loin sont les hameaux de *Légèreté* et d'*Oubli*, avec le lac d'*Indifférence*. Une route conduit au district d'*Abandon* et de *Perfidie*; mais en suivant le cours naturel du fleuve on arrive à la ville de *Tendre* sur *Estime*, et à celle de *Tendre* sur *Inclination*.

Le roman héroïque, que le XVIIe siècle nous montre descendu à cet excès de ridicule, était français d'origine et espagnol d'éducation. La première des fictions de ce genre, l'*Amadis de Gaule*, porte dans son titre même le cachet de son origine. « *Amadis* est Gaulois et non Espagnol, dit d'Herberay des Essarts; j'en ai trouvé encore quelque reste dans un vieil livre écrit à la main en langage picard, sur lequel j'estime que les Espagnols ont fait leur traduction. » Ce *vieil livre picard* était sans aucun doute un de nos anciens romans du XIIIe siècle, dont le langage en effet s'est conservé en partie dans l'idiome de la Picardie. Bernardo Tasso, l'auteur du poëme l'*Amadigi*, est favorable à l'opinion que nous exposons ici.

Cependant il arriva à l'*Amadis* français la même fortune qu'éprouvèrent récemment quelques généraux de notre époque héroïque; confondu ici dans la foule, il s'en alla régner

ailleurs. Le premier écrivain étranger qui l'accueillit fut probablement le Portugais Vasco de Lobeira, qui mourut en 1325. Les Espagnols s'en emparèrent bientôt; ils s'empressèrent de l'environner de tout l'éclat des fictions orientales et de l'atmosphère voluptueuse et passionnée du midi. C'est avec ces séductions nouvelles qu'*Amadis* revint en France au XVIe siècle, et y réveilla la mode déjà surannée de la chevalerie. François Ier avait fait de cette lecture le charme de sa captivité ; son imagination ardente et noble s'éprit facilement de ces poétiques peintures. *Amadis* redevint français sous la plume d'Herberay des Essarts, et ramena avec lui tous les vieux héros endormis depuis longtemps dans nos chansons de Geste, comme dans un palais enchanté; mais il les ramena mieux parés et plus amollis. Ils se ressouvinrent plutôt de la licence des temps de la chevalerie que de ses prouesses. Les femmes, déifiées sans cesser d'être faibles, n'en eurent que plus de grâce aux yeux des courtisans français, et entrèrent de plain-pied à la cour élégante et peu sévère de François Ier et de Marguerite de Valois.

Amadis fut la souche d'une dynastie nombreuse, et si son trône finit par s'écrouler, ce ne fut pas faute de descendants. A sa suite vinrent *Esplandian*, *Lisuarte*, *Amadis de Grèce* et bien d'autres chevaliers errants qui infestèrent l'Espagne de leur héroïsme, et nourrirent le feu de joie du bon curé de Cervantes. Le chef de la famille avait trouvé grâce devant ses yeux, comme « le premier et le meilleur de son espèce. » Mais l'indulgence de cette inquisition du bon sens ne s'étendit pas jusqu'au fils, qui fut jeté impitoyablement dans la cour. *Amadis de Grèce* et toute sa postérité excitèrent la sainte colère du digne prêtre. « A la cour! à la cour! s'écria-t-il; car plutôt que de ne pas brûler la reine *Pintiquinestra* et *le berger Darinel* avec ses églogues et le diabolique enchevêtrement des discours de l'auteur, j'aimerais mieux jeter au feu le père qui m'a engendré, si je le rencontrais dans l'accoutrement d'un chevalier errant. »

Le bûcher de Cervantes n'étouffa pas toute la race chevaleresque. Le roman héroïque, malencontreux phénix, en sortit sain et sauf pour l'ennui du XVIIe siècle. Les *Polixan-*

dre, les *Cléopâtre*, les *Cassandre*, les *Ibrahim*, les *Clélie*, tous ces fastidieux imbroglios en dix volumes de Gomberville, de la Calprenède, de Mlle de Scudéry, succédèrent, en France, à la domination des *Amadis* et la firent regretter.

Les usages des coteries qui inspiraient de pareilles œuvres n'étaient pas moins bizarres. « Les femmes affectaient entre elles une exagération romanesque de sentiments. Elles ne s'appelaient que *ma chère*, et ce mot avait fini par les désigner généralement.

« Une *chère*, une précieuse devait se mettre au lit à l'heure où sa société habituelle lui rendait visite. Chacun venait se ranger dans son alcôve, dont la ruelle était ornée avec recherche. Il fallait avoir prouvé qu'on connaissait, comme le dit Madelon, *le fin des choses, le grand fin, le fin du fin*, pour y être présenté par un des hommes qui y donnaient le ton. Les abbés de Bellebat et du Buisson avaient, selon le *Dictionnaire des précieuses* de Saumaise, le titre de *grands introducteurs des ruelles*. C'était chez eux, chez le premier surtout, que les jeunes gens allaient s'instruire des qualités indispensables aux hommes qui voulaient fréquenter les cercles des *chères*.

« Mais, outre ces profès en l'art des précieuses et ces jeunes initiés, on rencontrait encore chez chaque femme un individu qui, revêtu du titre singulier d'*alcôviste*, était son chevalier servant, l'aidait à faire les honneurs de sa maison et à diriger la conversation. De graves dissertations sur des questions frivoles, de pénibles recherches pour trouver le mot d'une énigme, de la métaphysique sur l'amour, des subtilités de sentiments, et tout cela discuté avec une recherche exagérée de tours et un raffinement puéril d'expressions, tels étaient les sujets dont s'occupait cet aréopage hermaphrodite[1]. »

Les précieuses dégénérées, les précieuses ridicules, attaquées d'abord par Desmarets, dans la comédie des *Visionnaires* (1637), succombèrent définitivement sous les coups de Molière (1659).

1. J. Taschereau, *Vie de Molière*.

En effet, la foi littéraire, nourrie d'abord dans l'ombre de a petite église, en était sortie pour vivre et grandir au grand jour. La pensée de Richelieu fondant l'Académie française (1635), c'est-à-dire faisant des lettres une institution publique et nationale, se réalisa plus heureusement encore dans la seconde moitié du XVIIe siècle. Le goût, la science, le génie trouvèrent leur centre à la cour de Louis XIV, et rayonnèrent dans toute la France comme l'auréole de sa gloire.

Balzac et Voiture.

La littérature de la première moitié du XVIIe siècle fut plus que jamais *l'expression de la société.* Elle commença par la lettre, qui est une conversation écrite, et se couronna par la tragédie française, qui est une conversation héroïque.

Deux hommes brillent au premier rang parmi les beaux esprits qui illustrèrent les *ruelles*, Balzac et Voiture[1]. Tous deux doivent à leurs lettres la meilleure partie de leur célébrité; tous deux usent et abusent du don charmant et dangereux de l'esprit. Balzac est plus sérieux, plus noble; Voiture plus facile, plus ingénieux; le premier plus auteur, le second plus homme du monde : l'un rappelle davantage la gravité emphatique des Espagnols, l'autre l'élégance factice des Italiens. La phrase de Balzac a une allure lente et compassée, son esprit est pesamment armé : il sourit, mais avec effort; il plaisante, mais sans gaieté. Ses bons mots sont tous commis avec préméditation[2]. Chez lui chaque pensée est un trait, mais un trait émoussé par la rondeur périodique. Chacune de ses phrases a au moins deux membres; elle s'avance avec une dignité toute castillane, apporte au lecteur sa petite réflexion plus ou moins ingénieuse, puis cède la place à une autre qui affecte exactement la même marche, la même tournure. Ses périodes se produisant par système et non par inspiration, semblent toutes je-

1. Balzac, né en 1588, mourut en 1654. OEuvres : dissertations littéraires, plusieurs odes latines, différents traités, *Aristippe, le Prince, le Socrate chrétien, le Barbon, Dissertations, Lettres sur divers sujets.*

2. « Nocte paratum *ridebit.* » Perse.

tées dans le même moule : on sent dans chacune d'elles le travail d'une composition détachée et indépendante. Elles se succèdent comme autant de sonnets cadencés, harmonieux et couronnés par une pensée brillante. Ce style a quelque chose de la monotonie solennelle des vagues qui viennent régulièrement frapper la plage, apportant pour tribut, l'une de brillantes coquilles, l'autre une algue stérile. On sent un homme qui écrit pour écrire ; ce n'est point la pensée qui pousse la plume, c'est la plume qui va chercher la pensée, et qui s'en passe quand elle ne la trouve pas. Aussi point de dessin général, point d'ensemble, ni de plan; son style ne se nourrit que de ce qu'il rencontre sur sa route : il vit au tour le tour. Il ne marche point vers un but, il se promène; pour lui le chemin est l'essentiel : peu lui importe d'arriver. Il cueille, en passant, les contrastes, les antithèses, les comparaisons, les parallélismes. Il y a déjà du Fléchier dans Balzac. *Il prend autant de peine* à travailler ses ouvrages *que les anciens sculpteurs à faire les dieux*[1]. A ce beau corps il ne manque qu'une âme, qu'une idée grande, un intérêt sérieux. Quand par hasard il le rencontre, la véritable éloquence éclate aussitôt sous sa plume. Dans son *Socrate chrétien* que M. Sainte-Beuve appelle spirituellement l'*Isocrate chrétien*, on trouve quelques pages admirables, celles où l'auteur développe la merveilleuse diffusion de l'Évangile, celles encore où il montre la main de Dieu cachée derrière les événements de l'histoire[2]. Dans ses lettres mêmes, dès qu'il s'occupe d'une affaire, si petite qu'elle soit, comme par exemple de la publication de ses œuvres, confiée au *prudent* et *silencieux* Conrard, le style devient infiniment meilleur. Ces dernières lettres sont de 1648, 49, 50; l'auteur est vieux, fatigué, malade, il écrit à un ami, il ne prend pas la peine de mal faire. D'ailleurs, le *Cid*, suivi des autres chefs-d'œuvre de Corneille, a paru depuis plus de douze ans (1636), et il y a presque aussi longtemps que Descartes a publié sa *Méthode* (1637) et ses *Méditations* (1641).

1. *Lettres diverses de M. de Balzac,* livre I, lettre XVII.
2. Discours III et discours VIII.

Le malheur de Balzac fut de n'avoir pas souvent à traiter d'affaires sérieuses. Son éloquence est généralement creuse et vide. Repliée tout entière sur elle-même, elle porte dans sa stérilité la peine de son égoïsme. Retiré orgueilleusement près d'Angoulême, dans son château, Balzac communique à peine avec ses semblables. Il est *aux antipodes, où il n'y a que de l'air, de la terre et une rivière. Pour trouver un homme, il faut faire plus de dix journées; partant,* il *n'a de communication qu'avec les morts*[1]. *Ne voyant quasi que des objets qui ne parlent point, et passant* sa *vie parmi des choses mortes et inanimées*, il *chemine sans guide et sans compagnie : tous les secours qu'un autre pourrait avoir* lui *manquent*[2]. Encore si cette retraite était celle du philosophe! Mais Balzac n'est point un Descartes. De plus, il est aussi indifférent au genre humain qu'il en est éloigné. Il *regarde ce qui se passe chez nous et chez nos voisins comme l'histoire du Japon ou les affaires d'un autre siècle.* Il pense que *nous n'aurions jamais fait si nous voulions prendre à cœur les affaires du monde et avoir de la passion pour le public dont nous ne faisons qu'une petite partie*[3]. Les arts sont pour lui aussi muets que la société. S'il va à Rome, il jette à peine un regard dédaigneux sur les chefs-d'œuvre qu'elle renferme. Il n'a *pas beaucoup de curiosité pour ces choses-là, et admire peu du marbre qui ne parle point et des peintures qui ne sont point si belles que la vérité. Il faut*, dit-il, *laisser cela au peuple.* Il lui laisse probablement aussi les sentiments de famille. « Depuis ma dernière lettre, écrit-il négligemment à un correspondant, j'ai perdu mon bon homme de père. » Voilà toute sa sensibilité. Un pareil être ne risquait pas *de tenir tous les hommes pour ses parents et de porter le deuil tout le temps de sa vie.*

Aussi son éloquence ressemble-t-elle trop souvent au portrait qu'il a tracé lui-même. « L'éclat ne suppose pas toujours la solidité, et les paroles qui brillent le plus sont souvent celles qui pèsent le moins. Il y a une faiseuse de

1. *Lettres diverses*, livre I, lettre IX.
2. *Le Prince*, ch. [illegible]
3. *Lettres diverses*, livre II, lettre I.

bouquets et une tourneuse de périodes, je ne l'ose nommer éloquence, qui est toute peinte et toute dorée; qui semble toujours sortir d'une boîte, qui n'a soin que de s'ajuster et ne songe qu'à faire la belle; qui, par conséquent, est plus propre pour les fêtes que pour les combats, et plaît davantage qu'elle ne sert, quoique néanmoins il y ait des fêtes dont elle déshonorerait la solennité, et des personnes à qui elle ne donnerait point de plaisir[1]. »

Malgré ce qui manque à Balzac pour être véritablement éloquent, il faut néanmoins reconnaître en lui le créateur des formes nobles et harmonieuses dont l'éloquence devait bientôt se revêtir. Il a préparé la langue oratoire des Pascal et des Bossuet; il est le Malherbe de la prose.

Voiture[2] en fut le Desportes, mais avec plus d'esprit et d'afféterie encore. Il serait injuste de le juger comme un auteur. Voiture n'a jamais eu l'intention de l'être : il n'a jamais rien imprimé. C'est après sa mort que son neveu Pinchesne a publié quelques-unes de ses lettres et de ses vers de société. Pour lui, il ne songea qu'à jouir agréablement de la vie; il plaça tout son talent en viager, et devint l'homme le plus aimable et le plus recherché de son temps. Simple roturier, il vécut sur le pied de l'égalité avec les plus grands noms, fut l'idole de l'hôtel de Rambouillet, qui mourut pour ainsi dire avec lui.

Il écrivit comme il fallait écrire pour charmer ses aimables et spirituelles correspondantes. Ne lui demandez ni le sérieux de la pensée, ni la gravité du langage. *Tout ce qu'il en dit n'est que pour trouver moyen de remplir ses lettres.* Et en vérité n'est-il pas *excusable? Car, pour parler franchement*, on est souvent *bien empêché à trouver que dire, et sans quelques inventions comme cela, des personnes qui n'ont ni amour, ni affaires ensemble* ne se peuvent *écrire souvent*[3].

Le grand moyen de Voiture, c'est la surprise; le parfait

1. *Paraphrase* ou *De la grande éloquence,* discours VI.
2. Né en 1598 à Amiens; mort en 1648. — Œuvres : des lettres et des poésies; *Histoire d'Alcidalis et de Zélide,* roman non achevé; quelques poésies latines, espagnoles, italiennes. Édition 1729, 2 vol. in-12.
3. Lettre de Voiture à Mlle de Rambouillet.

pour lui, c'est l'inattendu, fût-il bizarre ou absurde. La forme de ses lettres ressemble à celle qu'avait adoptée Balzac, si ce n'est qu'il substitue la vivacité à l'ampleur. Balzac arrondissait le madrigal, Voiture l'aiguise. Ce dernier est plus libre, plus sautillant dans son allure, plus recherché dans ses *concetti*, plus entortillé dans les replis parfumés de ses compliments; il creuse davantage un frivole rapport, il est plus profond dans le faux, plus riche de clinquant, plus étincelant de paillettes. Il dit encore moins de choses en plus de paroles. Il s'entend mieux à combiner les allusions légères, les jolis caprices de langage qui ont cours dans sa société. Balzac avait au moins quelques idées générales : ici tout est local, c'est l'esprit d'une réunion d'initiés, c'est un papillotage de petits riens jolis, d'imperceptibles détails, d'énigmes de galanterie qui exigent souvent du lecteur l'attention la plus soutenue. Une spirituelle enfant de douze ans, Mlle de Bourbon, a caractérisé Voiture mieux que tous les critiques; elle était d'avis qu'*il fallait le conserver dans du sucre*[1]. Lui-même plaisantait agréablement sur ses hyperboles; car, à la différence de Balzac, Voiture sourit *ne plus ne moins que s'il était véritablement un simple mortel*. Séduits par ses charmants défauts, ses contemporains voyaient en lui le plus parfait des écrivains; on se disputait ses lettres : les Condé, les Grammont, les Lavalette, les d'Avaux étaient les correspondants du fils d'un marchand de vin. Boileau lui-même fut entraîné par ce torrent d'admiration; il plaça sans hésiter Voiture auprès d'Horace. Cet engouement d'un siècle peut être exagéré; il n'est jamais inexplicable. C'est qu'en effet Voiture faisait rentrer dans la littérature française ce que la France aime le mieux, l'esprit. Ses écrits étaient une aimable réaction contre le genre ennuyeux si cultivé au XVIe siècle. La nation reconnaissante pardonna beaucoup à l'écrivain qui, le premier, ne voulut être qu'un homme du monde. Voiture fut l'enfant gâté de l'opinion publique.

1. Lettre de Voiture à Mlle Paulet.

Autres célébrités contemporaines.

Au-dessous de Balzac et de Voiture se classent, dans la première partie du XVII[e] siècle, des noms qu'il serait injuste d'oublier, tels que Mainard, écho affaibli de Malherbe; Segrais, bel esprit et agréable poëte; Benserade, si célèbre par son sonnet de *Job*, rival du sonnet à *Uranie* de Voiture; l'emphatique Brébeuf, traducteur de Lucain, ou, pour mieux dire, auteur d'une *Pharsale aux provinces si chère!* Godeau, *le nain de Julie*, petit, laid et spirituel abbé, qui reçut de Richelieu l'évêché de *Grasse* en échange d'une paraphrase du *Benedicite;* Chapelain, homme de mérite, érudit, grammairien et critique distingué, qui eut le malheur de se croire poëte épique, et le ridicule d'attenter au plus beau sujet de notre histoire : Boileau a trop vengé *Jeanne d'Arc*. D'autres essais épiques eurent alors le même succès. Le matamore Scudéry[1], gouverneur de Notre-Dame-de-la-Garde, *poëte guerrier* qui se vantait *d'avoir usé plus de mèches en arquebuses qu'en chandelles*, ne put néanmoins triompher d'*Alaric*. Il se dédommagea en mettant la main aux romans héroïques de sa sœur, où il jeta des descriptions de batailles. Le badin et cynique Saint-Amant s'avisa tout à coup d'emboucher la trompette, et,

Suivant Moïse à travers les déserts
Vint avec Pharaon se noyer dans les mers[2].

A l'exemple de Boileau, nous passerons ici sous silence le jésuite Lemoine, auteur d'un *Saint Louis*. « Il est trop fou pour que j'en dise du bien, écrivait le satirique, et trop poëte pour que j'en dise du mal. » A côté de ces parodies involontaires de l'épopée vint se placer la parodie moqueuse, le grotesque Scarron, aussi bizarre dans son esprit que difforme dans son corps. Tout perclus et défiguré, ce spirituel malade fit le monde à son image; il transforma l'héroïsme en ridicule, composa le *Typhon* et *travestit*

1. George de Scudéry, né au Havre en 1601; mort en 1667. — Œuvres : seize pièces de théâtre; poésies diverses; *Alaric,* épopée; *le Voyage fortuné,* roman doucereux; des discours et des traductions.
2. Boileau, *Art poétique*.

l'*Énéide*. Une telle plume devait jouer le premier rôle dans les pamphlets de la Fronde et briller dans les *Mazarinades*. Mais sa gaieté fit œuvre de bon goût lorsque, à l'exemple de l'Espagnol Rojas Villandrando, il composa le *Roman comique*, et remporta sur les romans de métaphysique amoureuse une victoire analogue à celle de Cervantes sur les divagations chevaleresques. A la même école, où l'esprit domine plus que la décence, appartient Sarasin, tour à tour historien, érudit et poëte, qui a fait des lettres plutôt un délassement qu'une étude, et s'est élevé bien au-dessus du médiocre sans atteindre le vrai beau[1]. A ces muses peu révérencieuses le *salon bleu* d'Arthénice oppose un doux et harmonieux poëte, le meilleur élève de Malherbe, Racan, qui surpasse de beaucoup son maître par le sentiment et la grâce. Seul au milieu d'une société peu naïve, il a conservé l'intelligence et l'amour de la campagne. Un souffle virgilien semble avoir passé dans ses vers, dont l'harmonie fait pressentir Racine.

CHAPITRE XXX.

LE THÉATRE SOUS RICHELIEU.

PRÉDÉCESSEURS DE CORNEILLE. — CORNEILLE.

Prédécesseurs de Corneille.

Scudéry, Racan, Scarron et un grand nombre de poëtes contemporains ne se bornèrent point à obtenir les suffrages silencieux de la lecture : ils ambitionnèrent une gloire plus éclatante, dont la possibilité seule était l'indice d'un progrès social. Ils travaillèrent pour le théâtre. Quelque restreinte que soit chez les modernes la publicité des représentations

1. Geruzez, *Essais d'histoire littéraire*. On trouve dans cet ouvrage, dont la critique, à la fois ingénieuse et savante, rappelle la manière de M. Villemain, d'excellentes notices sur la plupart des auteurs secondaires que nous parcourons ici rapidement.

scéniques, toutefois il y avait déjà loin de ces réunions ouvertes à tous, aux coteries privilégiées où dominaient Voiture et Balzac. La littérature française faisait appel au peuple : elle sentait devant elle un public.

Le théâtre en effet venait de sortir des colléges où il s'était renfermé avec Jodelle et Garnier. Les confrères de la Passion dépossédés de leurs mystères par l'arrêt de 1548, et réduits à vivre chétivement de farces, de moralités et de bergeries, avaient enfin cédé l'hôtel de Bourgogne à une troupe de véritables comédiens. Cette compagnie, un peu moins misérable que ses sœurs vagabondes, qui erraient sur les grandes routes, exposées à tous les accidents du *Roman comique*, avait pour chef, pour directeur, pour fournisseur universel, le poëte ou plutôt le manufacturier tragique Alexandre Hardy[1]. Pendant trente ans sa verve intarissable suffit aux besoins des acteurs et à la curiosité du public. On assure qu'il composa sept cents pièces. Il nous en reste quarante et une, toutes en vers. Une semaine lui suffisait pour inventer, écrire et livrer une tragédie. Hardy imitait ainsi les auteurs espagnols. Il faisait mieux : il les pillait ; les nouvelles de Cervantes et les pièces de Lope de Vega étaient sa mine d'or. Il y puisait sans règle, sans goût, entassant au lieu de choisir, traduisant au lieu de refondre. Il y avait pourtant dans cet homme de l'audace, de l'énergie d'expression et une remarquable entente de la scène. A défaut de l'art qui dispose, il avait l'instinct de l'effet : il savait deviner et saisir une situation intéressante. C'est par là qu'il s'emparait de son public. Placé entre deux genres divers d'affectation, il avait eu le bon esprit de préférer les Espagnols aux Italiens, les coups de théâtre à l'afféterie. « Les vers tragiques, disait-il, doivent avoir une mâle vigueur, être constamment soutenus, sans pointes, sans prose rimée, sans faire d'une mouche un éléphant. » La théorie de Hardy valait mieux que sa pratique. Il avait plutôt le sentiment du bien que la force de l'accomplir. Toutefois il faut lui savoir gré de s'être soustrait au joug des *précieuses*, et d'avoir

1. Né à Paris, mort en 1630.

forcé les spectateurs d'applaudir autre chose que ce qu'ils vantaient.

Le bel esprit de l'hôtel de Rambouillet descendit pourtant sur la scène. C'était le langage du grand monde; et le public ne veut pas être peuple. Théophile Viaud[1], poëte remarquable par son imagination dans les détails du style, mais sans invention comme sans goût, fit jouer *Pyrame et Thisbé*. Gongora avait traité le même sujet dans un poëme narratif où il avait prodigué toute l'affectation qui a rendu son nom célèbre. Théophile profita du modèle : ses personnages parlèrent à ravir la langue des *alcôvistes*, et enrichirent leur dialogue des plus brillants *conceptos*. Thisbé disait dans le monologue d'ouverture :

Il m'est ici permis de te nommer, Pyrame,
Il m'est ici permis de t'appeler mon âme.
Mon âme? qu'ai-je dit? C'est fort mal discourir :
Car l'âme nous fait vivre, et tu me fais mourir.
Il est vrai que la mort que ton amour me livre
Est aussi seulement ce que j'appelle vivre.

Pyrame ne restait pas en arrière en fait d'esprit et de beau langage :

Ma maîtresse m'attend : afin de me complaire,
L'autre soleil s'en va quand celui-ci m'éclaire.

Et s'approchant de la fente pratiquée dans la muraille qui le sépare de sa bien-aimée, il ajoutait :

Ici, cruels parents malgré vos dures lois
Nous faisons un passage à nos timides voix.
Ici nos cœurs ouverts, malgré vos tyrannies
Se font entre-baiser nos volontés unies.
Conseillers inhumains, pères sans amitié,
Voyez comme ce marbre est fendu de pitié,
Et qu'à notre douleur, le sein de ces murailles
Pour receler nos feux s'entr'ouvre les entrailles.

On trouvait surtout du dernier galant l'exclamation finale de Thisbé apercevant le poignard dont son amant vient de se percer :

Ah! voilà le poignard qui du sang de son maître
S'est souillé lâchement, il en rougit le traître!

1. Né dans l'Agénois en 1590; mort en 1626. — Œuvres : odes, stances et sonnets; tragédies, *Traité de l'immortalité de l'âme,* en prose et en vers.

Pour le coup les *Cultoristes* étaient vaincus : l'Espagne n'avait rien trouvé de pareil. Aussi Scudéry s'écriait-il dans un langage digne du chef-d'œuvre qu'il admirait : « Il n'est mauvais qu'en ce qu'il est trop bon ; car excepté ceux qui n'ont point de mémoire, il ne se trouve personne qui ne le sache par cœur ; de sorte que sa rareté empêche qu'il ne soit rare. »

Nous laissons à penser si l'auteur d'*Alaric*, si le complice des romans héroïques d'*Artamène* et de *Clélie*, s'évertua pour imiter ce qu'il admirait si bien. Il eut à son tour un tel succès qu'à la première représentation de *l'Amour tyrannique*, les portiers de la salle furent écrasés par la foule. Quoique fâcheux pour les portiers, cet empressement du public pour les plaisirs de l'esprit est un fait moral de la plus haute importance.

Les poëtes se précipitaient vers la scène avec non moins d'ardeur. Nous retrouvons encore les noms de quatre-vingt-seize poëtes dramatiques contemporains de Hardy et témoins des débuts du grand Corneille. Il est vrai qu'il en surnage un bien petit nombre dans ce vaste débordement. L'histoire littéraire doit pourtant un souvenir à Mairet, à Tristan et à Du Ryer. Mairet tendit une main à l'Italie et l'autre à l'Espagne : sa *Sophonisbe*, empruntée à Trissin, semblait avoir été retouchée par Marino ou par Gongora ; son *Duc d'Ossone*, tiré de Christoval de Silva, avait encore toute sa physionomie castillane. Le traducteur s'était contenté d'ajouter à la versification un peu d'enflure et de trivialité. Tristan avait plus d'âme et de poésie que Mairet : ses succès furent plus sérieux et plus durables. Sa *Marianne*, imitée du *Tetrarca de Jerusalem* de Calderon, arracha des larmes au cardinal de Richelieu, et l'acteur qui jouait Hérode faillit succomber à son émotion. Du Ryer fut très-supérieur à Tristan et à Mairet. Son vers est souvent large, facile, sententieux ; mais une mollesse italienne énerve chez lui les plus belles situations et dénature les plus beaux caractères. Son *Saül* est la plus remarquable de ses pièces.

Enfin il est un nom plus glorieux qui par ses débuts se rattache à cette période et mériterait une gloire plus grande

si ses chefs-d'œuvre devaient y trouver place. Rotrou[1], dont la mort héroïque révèle une grande âme, marque d'un vrai talent, avait la main plus ferme que Hardy et ses contemporains. Mais, porté par sa nature, il imita [illegible] les comédies espagnoles, telles que l'Heureux naufrage, Hermosa Alfreda et autres de Lope de Vega. Il n'avait que dix-neuf ans quand il fit paraître sa première tragi-comédie, l'*Hypocondriaque ou le Mort amoureux* (1628). *Antigone* (1638) et *Bélisaire* (1643), pièces remplies de vieux défauts et de qualités nouvelles, sont postérieures au *Cid* de Corneille (1636), ainsi que le *Véritable Saint-Genest* (1646), où se trouve une scène sublime, et *Venceslas* (1647), tragi-comédie imitée de Francisco de Rojas, qui porte la [illegible] empreinte du caractère de Rotrou et qui mit le comble à sa réputation.

Corneille.

Cependant un jeune gentilhomme, avocat médiocre au barreau de Rouen, Pierre Corneille[2], arrivait à Paris en 1629, avec une comédie intitulée *Mélite*, à laquelle il donna bientôt pour sœurs *Clitandre, la Veuve, la Galerie du Palais, la Suivante, la Place Royale*. Le jeune poète commençait par imiter ce qu'il devait réformer bientôt. On peut juger du plan de ces pièces par l'argument de la première qu'il nous donne lui-même en ces termes :

« Éraste, amoureux de Mélite, la fait connaître à son ami Tircis, et devenu peu après jaloux de leur hantise, fait rendre des lettres d'amour supposées de la part de Mélite à Philandre, accordé de Chloris, sœur de Tircis. Philandre s'étant résolu par l'artifice et les suasions d'Éraste, de quitter Chloris pour Mélite, montre ces lettres à Tircis. Ce pauvre amant tombe en désespoir, se retire chez Lysis, qui vient donner à Mélite de fausses alarmes de sa mort. Elle se pâme à cette nouvelle, et témoignant par là son affection, Lysis la désabuse et fait revenir Tircis qui l'épouse. Cependant

1. Jean de Rotrou, né à Dreux en 1609, mourut en 1650, lieutenant particulier au bailliage de cette ville; il succomba à une épidémie après avoir refusé d'abandonner son poste.
2. Né le 6 juin 1606; mort le 1er octobre 1684.

Cliton, ayant vu Mélite pâmée, la croit morte, et en porte la nouvelle à Éraste aussi bien que la mort de Tircis. Éraste saisi de remords entre en folie; et remis en son bon sens par la nourrice de Mélite, dont il apprend qu'elle et Tircis sont vivants, il va lui demander pardon de sa fourbe, et obtient de ces deux amants Chloris, qui ne voulait plus de Philandre après sa légèreté. »

Cet incroyable *imbroglio* eut un succès prodigieux. La vogue en fut si grande que les comédiens se virent obligés de se séparer en deux troupes, pour jouer au Marais en même temps qu'à l'hôtel de Bourgogne. On admirait avec quelle habileté l'auteur avait su *brouiller quatre amants par une seule intrigue*. On y applaudissait de spirituelles pensées, des analyses de sentiments dignes de plaire à Julie d'Angennes. Un personnage disait :

Tantôt je suis ami, tantôt je suis rival,
Et toujours balancé d'un contre-poids égal,
J'ai honte de me voir insensible ou perfide :
Si l'amour m'enhardit, l'amitié m'intimide ;
Entre ces mouvements mon esprit partagé
Ne sait duquel des deux il doit prendre congé.

Il écrivait à sa maîtresse, pour se consoler de ses rigueurs :

C'est donc avec raison que mon extrême ardeur
Trouve chez cette belle une extrême froideur
Et que, sans être aimé, je brûle pour Mélite :
Car de ce que les dieux, nous envoyant au jour,
Donnèrent pour nous deux d'amour et de mérite,
Elle a tout le mérite et moi j'ai tout l'amour.

Sans doute ce n'était point là de la comédie : c'étaient au moins d'ingénieuses choses qui durent ravir les lectrices de Voiture. Ces premières pièces de Corneille avaient un mérite plus vrai, pour lequel l'auteur dut demander grâce au public : son style, comparé à celui des auteurs contemporains, semblait un peu trop naturel. « Il se rencontre, dit-il, un particulier désavantage pour moi, vu que ma façon d'écrire étant simple et familière, la lecture fera prendre mes naïvetés pour des bassesses. » C'était alors un principe reçu que la poésie, dans tous ses genres, était un langage à part, tout différent de celui de la vie réelle; un poëme était

un travail de fantaisie, une espèce de broderie qu'on faisait avec l'esprit. Une fois qu'un écrivain avait arboré la rime, sa pensée, comme son langage, devenait une chose de convention, où la nature n'avait rien à voir. Corneille dès ses premiers essais commença à comprendre qu'il n'en devait pas être ainsi. Il chassa de la scène les nourrices, les parasites, les valets bouffons; il s'efforça de faire parler à ses acteurs *le langage des honnêtes gens*. De toutes les invraisemblances du théâtre il ne garda que le tutoiement entre les *amoureux*. Il se moque agréablement, dans sa *Galerie*, du jargon qui possédait la scène.

.... Je n'ai jamais vu de cervelles bien faites
Qui traitassent l'amour à la façon des poëtes.
C'est tout un autre jeu : le style d'un sonnet
Est fort extravagant dedans un cabinet (salon).
Il y faut bien louer la beauté qu'on adore,
Sans mépriser Vénus, sans médire de Flore,
Sans que l'éclat des lis, des roses, d'un beau jour,
Ait rien à démêler avecque notre amour.
O pauvre comédie, objet de tant de veines,
Si tu n'es qu'un portrait des actions humaines,
On te tire souvent sur un original
A qui, pour dire vrai, tu ressembles fort mal.

Le bon sens et l'esprit, tels sont les deux caractères qui éclatent dans Corneille en attendant la révélation du génie. Le sens commun, qui était d'abord toute sa règle, lui enseigna encore, c'est lui qui nous l'apprend, l'unité d'action, et même l'unité de lieu plus ou moins sévèrement comprise. « Il me donna, dit-il, de l'aversion pour cet horrible dérèglement qui mettait Paris, Rome et Constantinople sur le même théâtre. » Corneille resserra le sien dans une seule ville.

Ainsi l'esprit classique de la renaissance se réveillait de lui-même en France, sur cette terre de la tradition antique. Corneille apprit bientôt avec étonnement qu'il existait des *règles*. Tous les doctes, tous les beaux esprits du temps, les Chapelain, les Sarasin, les Desmarais, et surtout l'abbé d'Aubignac, le grand législateur du théâtre[1], s'étaient déclarés

1. Auteur de *la Pratique du théâtre*.

pour le dogme des *trois unités*. Mairet et Scudéry adhérèrent au symbole aristotélique, qui eut bientôt pour lui un suffrage plus décisif. Armand du Plessis, cardinal-duc de Richelieu, ambitionnant toutes les gloires, s'était fait auteur dramatique. Il était père ou parrain de *Mirame*, tragi-comédie signée par Desmarais, pour laquelle il fit construire la salle magnifique du Palais Cardinal (Royal, National)[1]. Il esquissait parfois, entre deux plans de campagne, un plan de tragédie, qu'il faisait exécuter par sa brigade de poëtes. On en comptait cinq : Corneille, désigné par ses premiers succès, en faisait partie avec Boisrobert, Colletet, de l'Estoile et Rotrou. C'est ainsi que furent composés les *Tuileries, l'Aveugle de Smyrne* et *la Grande Pastorale*. Chaque poëte faisait son acte, le cardinal jugeait, corrigeait et payait. Un jour, transporté d'admiration à la lecture de la description que Colletet avait faite du bassin des Tuileries, il lui donna soixante pistoles pour les quatre vers suivants : Le roi, ajoutait-il obligeamment, n'est pas assez riche pour payer les autres.

A même temps j'ai vu sur le bord d'un ruisseau
La cane s'humecter de la bourbe de l'eau,
D'une voix enrouée et d'un battement d'aile,
Animer le canard qui languit auprès d'elle.

Son Éminence proposait toutefois un changement dans la tirade, il aurait voulu dire :

La cane *barbotter* dans la bourbe de l'eau.

Colletet ne voulut pas lui donner cette satisfaction malgré ses soixante pistoles.

Corneille fut plus indocile encore : il s'avisa de changer quelque chose au plan du troisième acte dont il était chargé. Cette indiscipline déplut au cardinal, qui licencia le poëte, disant qu'il n'avait pas *l'esprit de suite*.

Heureusement pour la tragédie, Richelieu avait raison. Corneille n'avait pas l'esprit de soumission qui *suit* aveuglément une direction donnée. Son génie s'annonça bientôt

1. Cette salle, brûlée en 1763, fut reconstruite et incendiée de nouveau en 1781.

par quelques traits sublimes de sa *Médée* (1635). Le fameux vers

> Que vous reste-t-il contre tant d'ennemis?
> Moi!

fut le *Je-pense,-donc-je-suis* de la tragédie française, et annonça ce théâtre héroïque qui allait se fonder comme la philosophie, sur la puissance de la personnalité humaine[1].

L'originalité française prédominait peu à peu sur l'imitation espagnole; Richelieu effaçait Anne d'Autriche. Comme pour mieux marquer cette émancipation, le premier chef-d'œuvre de Corneille fut un sujet espagnol traité d'après le génie français. Un vieux courtisan retiré à Rouen, M. de Chalon, avait signalé à son jeune compatriote une des œuvres de Guillen de Castro, la Jeunesse du Cid (*las Mocedades del Cid*). C'était peut-être de toutes les comédies espagnoles celle qui s'éloignait le plus du présent de l'Espagne, pour se rejeter dans son passé héroïque. Elle respire cette mâle fierté, cette indépendance superbe des grands vassaux du moyen âge. Elle n'en était que plus nationale. Les exploits du Cid, sa rude générosité, son indomptable valeur, sa loyauté incorruptible, sa foi enthousiaste, tous les traits de ce grand tableau poétique étaient pour ainsi dire le patrimoine antique de l'Espagne. L'honneur castillan pouvait s'y mirer à chaque page. Il semblait que les vieilles traditions, les vieilles romances populaires eussent pris un corps, une existence visible pour descendre sur la scène et parler aux yeux. On retrouvait dans Guillen l'armement de *Rodrigue*, l'amour fier et discret de l'infante *Urraca*, le soufflet donné par le comte d'*Orgaz* en présence du roi *Ferdinand*, l'épreuve bizarre par laquelle *D. Diègue* sonde le courage de ses enfants en leur serrant convulsivement les mains, le retour sur la scène du vieillard insulté avec sa joue frottée du sang de l'offenseur; *saint Lazare* apparaissait à *Rodrigue* sous les traits dégoûtants d'un lépreux, et le poëte tirait un effet sublime de certains détails vulgaires et repoussants qu'un public espagnol pouvait seul supporter. Le récit du

1. H. Martin, *Histoire de France*, t. XIII, p. 552.

combat contre les Mores était fait avec toute la naïveté familière d'un berger, et son langage populaire faisait un appel toujours entendu aux haines religieuses du peuple castillan. Puis l'action continuait après le mariage de Chimène : on assistait au siége de Calahorra, aux combats héroïques des fils d'*Arias*, ce *vieil Horace* de l'Espagne. Les personnages affluaient sur la scène, les événements se succédaient sans relâche, sans fatigue ; mais l'action idéale semblait s'effacer sous cette agitation tout extérieure, et se cacher derrière tant de panaches ondoyants, tant de brillantes armures.

Corneille ne pouvait prétendre nous intéresser à ces souvenirs tout personnels d'une nation voisine. C'est l'action idéale, éclipsée chez le poëte espagnol, qu'il dégage et fait saillir. C'est le combat moral de l'honneur et de l'amour dans Rodrigue, de l'amour et du devoir dans Chimène, qu'il place au premier plan dans son immortelle tragédie du *Cid* (1636).

Corneille trouva dans ce sujet la révélation de son génie : il y découvrit le principe tragique qui fit désormais toute sa force. L'admiration fut le sentiment qu'il chercha à faire naître; mais de ce sentiment naturellement calme il fit une passion aussi entraînante que noble. Du premier pas Corneille atteignit le but suprême de l'art : il sut à la fois émouvoir les âmes et les agrandir. Tel est l'objet principal de cette imitation de génie. La couleur locale n'y est pas omise, mais subordonnée; les figures sont tout; le peintre néglige la draperie; il se montre vraiment Français, non-seulement parce qu'il évite d'être Espagnol, mais encore parce qu'il s'attache à ce qui est général, universel, humain. En cela il fut merveilleusement servi par la règle sévère qu'avait adoptée la tragédie française. L'unité d'action, de temps et de lieu, bannissait les épisodes, les longueurs, les distractions; l'intérêt se concentrait par cette compression des événements. La tragédie devenait un problème moral, posé par le début, discuté par les péripéties, résolu par le dénoûment. Avec *le Cid* la forme de la tragédie française, créée d'abord par le hasard, par l'imitation, par l'instinct

national, trouva enfin l'âme qui devait la faire mouvoir, la force vivante qui en justifiait la structure.

Ce n'est pas à dire qu'outre le sujet même, il ne restât rien de castillan dans *le Cid*. Corneille alla chercher en Espagne, comme plus tard dans l'antiquité classique, cette élévation d'âme, cette vigueur de pensée que la littérature française avait trop perdue. Il jeta sur les passions de ses personnages quelques teintes ardentes de ce ciel du midi. Le langage de ses deux amants ressemble à une musique mélodieuse et noble. Il y a dans cette tragédie quelque chose de jeune, de frais qui va jusqu'à l'âme et adoucit l'admiration. Aussi son apparition fut-elle saluée d'un cri d'enthousiasme. Les fureurs comiques de Scudéry, la jalousie de Richelieu, les taquineries de l'académie française n'y purent rien. Le public la loua par un proverbe. *Beau comme le Cid*, devint la formule de ses éloges les plus exagérés[1].

Corneille fit en sorte que le proverbe passât de mode. Une série de chefs-d'œuvre égalèrent et même surpassèrent *le Cid*. D'abord le génie du poëte se transporta sur la terre classique de l'héroïsme, à Rome. Lope avait fait un *Horace* (*Honrado Hermano*), Corneille préféra avec raison s'en tenir à celui de Tite Live (1639). Mais il lui fit subir la même transfiguration qu'au *Cid*. Ses personnages furent moins des Romains que des personnifications variées de l'héroïsme. De Camille au vieil Horace s'élève comme une échelle de magnanimité : sa base repose sur les sentiments naturels de la jeune fille pour monter de degrés en degrés jusqu'à l'impassible dévouement du vieillard, dont la tête blanchie domine tous ces orages de la passion, et apparaît sublime de calme et de noblesse. Ces hommes-là ne sont pas nés à Rome : ils ont du sang espagnol dans les veines : ils descendent de Sénèque et de Lucain, ils sont sortis d'une idée abstraite de Balzac (*Dissertation sur le Romain*) échauffée par le génie de Corneille. Le poëte put dire comme son Sertorius :

Rome n'est plus dans Rome, elle est toute où je suis.

1. Le peuple espagnol avait dit aussi, pour désigner un objet magnifique : *Es de Lope*.

Corneille devait monter plus haut encore. *Le Cid* était une imitation : le poëte français en partageait la gloire avec l'inventeur; *Horace* renfermait une double action : les deux derniers actes se détachaient un peu de l'ensemble et en ralentissaient la marche. Pour trouver le chef-d'œuvre où Corneille se déploie tout entier, il faut choisir entre *Cinna* (1639) et *Polyeucte* (1640). Chose remarquable ! l'une de ces pièces est l'apothéose de la monarchie, l'autre le triomphe de la religion, deux des principes de vie qui doivent animer le XVIIe siècle ! le troisième principe, l'influence des femmes, l'amour, était réservé à Racine. Nos grands poëtes dramatiques ont toujours été universels dans leurs sujets et nationaux dans leurs inspirations. La matière de leurs poëmes c'est le monde entier : l'âme qu'ils y jettent, c'est la pensée de la France.

Cinna est une conception dramatique d'une grandeur imposante, c'est la royauté divinisée par la clémence. L'unité d'action s'y forme de deux intérêts subordonnés. Le premier acte est franchement républicain : le poëte, épris de toute grande chose, s'y livre sans restriction à ses instincts de liberté; son âme est toute aux conspirateurs, sa haine toute au tyran. Mais au-dessus de l'imagination qui s'abandonne, il y a la raison qui veille, il y a le plan général qui se charge de tout réduire à une sévère unité : dès le second acte l'usurpateur s'absout par la magnanimité, par le remords, et surtout par l'empire; le diadème descend sur son front comme une expiation céleste :

> Tous les crimes d'État qu'on fait pour la couronne,
> Le ciel nous en absout alors qu'il nous la donne.

L'enthousiasme républicain n'est plus que le piédestal sur lequel va s'élever la statue colossale de la monarchie. Qu'il est grand, qu'il est beau dans son magnanime pardon cet homme *maître de soi comme de l'univers !*

> O siècle, ô mémoire !
> Conservez à jamais ma dernière victoire !...
> Soyons amis, Cinna, c'est moi qui t'en convie !

Et tout plie sous cette héroïque grandeur : Cinna, Maxime,

léjà flétris par l'alliage impur qui ternissait leurs sentinents patriotiques, tombent vaincus à ses pieds ; la terrible Émilie elle-même, cette *adorable furie,* qui seule avait conservé jusqu'à la dernière scène du dernier acte, son inébranable haine, se rend enfin à l'irrésistible puissance de la générosité : elle entraîne avec elle l'admiration universelle t l'attendrissement de tous les spectateurs vers l'*Auguste* rançais, ce monarque idéal, qui est bien loin de ressembler . l'Auguste de Suétone.

Dans *Polyeucte* la conception est plus hardie encore et 'exécution plus parfaite. Toutes les passions, même les plus nobles, celles dont le développement avait fait jusque-là le triomphe de Corneille, sont reléguées au second plan et dans a partie inférieure de l'œuvre. C'est *Pauline,* ou l'amour chaste, dévoué, sacrifié au devoir, c'est *Sévère,* l'amant passionné, l'héroïque soldat, le généreux rival, dont les sentiments magnanimes, mais tout humains, forment les premières assises de l'édifice. Au-dessus et dans une région plus sereine se déploie une passion d'un genre nouveau, l'enthousiasme religieux, la soif du martyre. Elle s'allume soudain et sous nos yeux, par un coup de théâtre admirable ; dès que l'eau du baptême a touché le front du néophyte, cet homme qui tout à l'heure hésitait, temporisait, s'élance au-devant des tourments, et étonne le zèle même du vieux chrétien *Néarque.* Quand une fois il a conquis son droit au supplice, sa noble et sainte figure prend une sérénité divine, s'anime d'un enthousiasme calme et pur : il semble vivre déjà de la vie du ciel et planer avec une angélique compassion sur tous les mouvements de terreur, d'amour et de pitié terrestre qu'il excite et ne partage pas. Tous les autres personnages ont les regards fixés sur lui ; leur sort à tous dépend de sa résolution, et cependant impassible, le front illuminé d'un rayon céleste, les yeux fixés sur l'invisible objet de son amour, il s'élève, comme Dante, par l'attraction sainte du regard dans la région du sublime ; il monte *à la mort*, *à la gloire.* Jamais l'idéal divin de la poésie n'avait été révélé sur la scène avec une si pure splendeur. *Le Cid* avait triomphé des pédants, à l'aide d'une

inspiration espagnole : *Polyeucte* triompha des beaux esprits, grâce au sublime chrétien. Corneille avait lu son chef-d'œuvre à l'hôtel de Rambouillet. Quelques jours après, M. de Voiture vint trouver le poëte et prit des tours fort délicats pour lui dire que Polyeucte n'avait pas réussi comme il le pensait, *que surtout le christianisme avait infiniment déplu*. *Polyeucte* au théâtre ne rencontra que des admirateurs. Le public, affranchi de la direction des ruelles, faisait acte de majorité.

Nous devons remarquer que la tragédie de *Polyeucte* fut l'une des dernières et la plus sublime forme du drame chrétien tel que l'avait conçu et essayé le moyen âge, tel que Calderon le reproduisit sur la scène espagnole. Ce fut un véritable *mystère*, animé et passionné par l'exaltation héroïque propre au génie de Corneille.

Après *Cinna* et *Polyeucte* le poëte ne pouvait plus grandir; il ne pouvait que varier et multiplier ses productions. Dans *la Mort de Pompée* (1642) il eut la gloire de lutter avec Lucain, son maître, et de le surpasser en créant sa fière Cornélie; dans *le Menteur* (1642), imité de la *Verdad sospechosa* d'Alarcon, il révéla la vraie comédie à Molière; avec *Rodogune* (1644), il ouvrit une nouvelle source de pathétique, la terreur. *Héraclius* (1647), qu'on a cru longtemps l'imitation d'une pièce espagnole, en est au contraire l'original; Calderon en fit entrer les incidents et les personnages dans une assez médiocre féerie (*En esta vida todo es verdad y todo mentira*) donnée en 1664. Mais *D. Sanche d'Aragon* (1650) ne fut que la reproduction trop fidèle d'un modèle imparfait (*El Palacio confuso*) de Lope de Vega, Corneille cherchait alors moins à perfectionner le théâtre français qu'à en étendre les limites. « Vous connaissez l'humeur de nos Français, dit-il, ils aiment la nouveauté, et je hasarde *non tam meliora quam nova*, dans l'espérance de les mieux divertir. » Cette ambition fut couronnée du plus heureux succès dans *Nicomède* (1650). Il y sut, par un hardi mélange du familier et du sublime, ouvrir à l'ironie les portes de la tragédie. Après avoir dans ses œuvres précédentes glorifié si souvent les Romains, il les écrase cette fois par la supé-

riorité toute morale d'un jeune héros, élève et héritier d'Annibal. La muse de Corneille, grandie au milieu de ses vieux Romains, peut dire ici d'elle-même, comme sa Cornélie :

> Veuve du jeune Crasse et veuve de Pompée,
> Fille de Scipion, et, pour dire encor plus,
> Romaine, mon courage est encore au-dessus.

Dans *Nicomède*, dédaignant tout appui secondaire, elle ne fait appel qu'au seul sentiment de l'admiration. C'est l'élément cornélien dans toute sa pureté. On conçoit cependant ce qu'a de dangereux cette élimination hardie du pathétique ordinaire. Il ne suffit pas d'élever les âmes, il faut les intéresser, les émouvoir. Corneille l'oublia trop dans les tragédies qui terminèrent sa longue carrière. De là surtout les échecs qui l'attristèrent. Quand une fois la splendeur de son génie fut éclipsée par l'âge, l'art, qui chez Corneille avait toujours été très-inégal, ne suffit plus pour animer ses conceptions imparfaites. L'ange des hautes pensées était remonté vers le ciel.

Si nous voulons maintenant considérer la manière générale et le style de ce grand homme, nous ne pourrons mieux faire que d'emprunter au plus artiste de nos critiques le jugement où il les a si bien appréciés.

« Les personnages de Corneille, dit M. Sainte-Beuve, sont grands, généreux, vaillants, tout en dehors, hauts de tête et nobles de cœur. Nourris la plupart dans une discipline austère, ils ont sans cesse à la bouche des maximes auxquelles ils rangent leur vie; et comme ils ne s'en écartent jamais, on n'a pas de peine à les saisir; un coup d'œil suffit : ce qui est presque le contraire des personnages de Shakspere et des caractères humains en cette vie. La moralité de ses héros est sans tache : comme pères, comme amants, comme amis ou ennemis, on les admire et on les honore. Aux endroits pathétiques ils ont des accents sublimes qui enlèvent et font pleurer. Mais ses rivaux et ses maris ont quelquefois une teinte de ridicule.... Ses tyrans et ses marâtres sont tout d'une pièce comme ses héros, méchants d'un bout à l'autre, et encore, à l'aspect d'une belle action leur arrive-t-il quelquefois de faire volte-face, de se

retourner subitement à la vertu.... Les hommes de Corneille ont l'esprit formaliste et pointilleux, ils se querellent sur l'étiquette; ils raisonnent longuement et ergotent à haute voix avec eux-mêmes jusque dans leur passion.... Ses héroïnes, ses *adorables furies*, se ressemblent presque toutes : leur amour est subtil, combiné, alambiqué, et sort plus de la tête que du cœur. On sent que Corneille connaissait peu les femmes....

« Le style de Corneille est le mérite par lequel il excelle, à mon gré.... Il me semble, avec ses négligences, une des plus grandes manières du siècle qui eut Molière et Bossuet. La touche du poëte est rude, sévère et vigoureuse.... Il y a peu de peinture et de couleur dans ce style. Il est chaud plutôt qu'éclatant; il tourne volontiers à l'abstrait, et l'imagination y cède à la pensée et au raisonnement.... En somme Corneille, génie pur, incomplet avec ses hautes parties et ses défauts, me fait l'effet de ces grands arbres, nus, rugueux, tristes et monotones par le tronc, et garnis de rameaux et de sombre verdure seulement à leur sommet. Ils sont forts, puissants, gigantesques, peu touffus; une séve abondante y monte; mais n'en attendez ni abri, ni ombrage, ni fleurs. Ils se couronnent tard, se dépouillent tôt, et vivent longtemps à demi dépouillés. Même après que leur front chauve a livré ses feuilles au vent d'automne, leur nature vivace jette encore par endroit des rameaux perdus et de vertes poussées. Quand ils vont mourir, ils ressemblent par leurs craquements et leurs gémissements à ce tronc chargé d'armures, auquel Lucain a comparé le grand Pompée[1]. »

Terminons nos observations sur Corneille par un mot de Mme de Sévigné qui les résume sous la forme la plus heureuse et la plus franche.

« Vive donc notre vieil ami Corneille! Pardonnons-lui de méchants vers en faveur des divines et sublimes beautés qui nous transportent : ce sont des traits de maître qui sont inimitables. Despréaux en dit encore plus que moi; et, en un mot, c'est le bon goût; tenez-vous-y. »

1. *Critiques et Portraits littéraires,* t. I, article *Corneille.*

Substituer l'idée à l'image; faire percer, à travers les jeux d'esprit de la mode, la pensée, noble, grande et même un peu austère; inventer la poésie de la passion et de la raison, tel fut le rôle littéraire de Corneille. C'est par là qu'il est le poëte vraiment national. Grâce à lui, la France, échappée à l'Italie et à l'Espagne, se retrouvait elle-même, mais agrandie par le génie d'un homme. Elle recueillait la tradition antique, mais en lui imprimant le cachet de sa civilisation; elle acceptait les inspirations étrangères, mais en les transformant; elle en faisait quelque chose d'universel, elle en grossissait l'héritage commun de l'humanité. Par là sa poésie prit légitimement place à la suite de celles d'Athènes et de Rome, et mérita d'être appelée classique.

Ainsi, dès la première partie du XVIIe siècle, l'esprit français avait atteint son idéal dans la sphère du beau : en même temps il le poursuivait dans celle du vrai et n'y faisait pas de moins glorieuses conquêtes. Notre plan, d'accord avec notre insuffisance, ne nous permet pas de suivre dans cette nouvelle carrière ses merveilleux travaux. Nous jetterons seulement un regard sur la philosophie, qui forme le sommet où se joignent les deux versants de l'intelligence, les sciences et les lettres.

CHAPITRE XXXI.

PHILOSOPHIE ET ÉLOQUENCE.

DESCARTES. — PASCAL ET PORT-ROYAL.

Descartes.

Le XVIIe siècle s'annonce dès sa naissance comme une époque véritablement organique. Toutes les sciences, tous les arts s'y soumettent aux lois d'une harmonieuse unité. On dirait qu'une seule pensée, une seule âme placée dans son sein s'exprime tour à tour par ces divers organes. C'est

le sentiment, je ne dirai pas catholique comme en Italie et en Espagne, mais chrétien en esprit et en vérité, le spiritualisme, qui se répand comme la vie dans la société française et anime tout ce grand corps,

Mens agitat molem et magno se corpore miscet.

La science et la poésie semblent y être deux dialectes de la même langue : Descartes est le Corneille de la philosophie. L'un et l'autre prennent la personnalité morale et libre pour base de leurs travaux. Corneille avait écarté de la scène le fracas des événements extérieurs, les incidents fortuits, les complications étrangères, qui chez les Espagnols étouffaient trop souvent l'action idéale et le jeu des caractères ; il avait cherché le ressort du drame dans l'âme humaine. La tragédie française avait quelque chose d'abstrait : c'était de la psychologie en action. Ce que le poëte avait fait par génie, par inspiration, le philosophe va le prescrire comme une loi ; il va élever l'instinct de l'artiste à l'autorité d'une méthode.

Quelle différence entre la philosophie du XVII[e] siècle et les nobles mais vagues aspirations du XVI[e] ! celui-ci était une époque révolutionnaire, une insurrection tumultueuse contre le moyen âge. Tous les systèmes y fermentaient dans une immense confusion. L'homme du temps c'était Montaigne, savant, curieux et tranquillement sceptique. Bientôt après, les flammes du bûcher dévoraient à Toulouse le néo-péripatéticien Lucilio Vanini (1619), coupable d'avoir divinisé les forces de la nature, et à Rome l'illustre Giordano Bruno (1600), héritier du néo-platonisme et glorieusement égaré dans les séduisantes illusions des Alexandrins. La nouvelle philosophie avait ses Ioniens et ses Éléatiques en attendant son Socrate.

René Descartes naquit à La Haye en Touraine, le 31 mars 1596[1]. A seize ans il avait épuisé la science contemporaine et en avait senti le vide. Mais au lieu de s'abandonner mollement au doute, l'enfant comprit que si la science n'existait

1. Il mourut en Suède en 1650. — Principaux ouvrages philosophiques : *Principes de la philosophie, Méditations, Discours de la méthode.* Édition complète par M. Cousin, 1824-1826, 11 vol. in-8.

pas encore, la vérité existait, et qu'il fallait la découvrir. Dès lors il renonce aux livres et ne veut d'autre maître que la raison. Il étudie les hommes dans les voyages, à la guerre, il étudie surtout la seule science qui satisfasse son esprit par une certitude complète, les mathématiques. Il dégage l'algèbre des considérations étrangères qui la limitaient, et donne à une science dont l'abstraction fait la force, toute l'abstraction dont elle est susceptible. Bientôt il applique cette science à la géométrie, et nous apprend à résoudre en nous jouant des problèmes qui avaient arrêté toute l'antiquité. Mais ces merveilleuses découvertes n'étaient que l'apprentissage de son génie. Ce ne sont point des méthodes particulières que cherche Descartes, c'est *la Méthode*, la grande et universelle route qui conduit de l'esprit humain à la vérité. Ce qu'il lui faut, ce n'est plus une abstraction, mais une réalité bien connue, bien certaine, un point d'appui pour soulever le monde.

Alors il se sépare des hommes, comme il avait déjà quitté les livres; il vit seul avec sa pensée, tantôt à Nuremberg, où « n'ayant, comme il le dit lui-même, aucun soin ni passion qui le troublent, » il se tient tout le jour enfermé *dans un poêle*; tantôt à Paris, où il reste si bien caché que ses amis mêmes ne l'y découvrent qu'au bout de deux ans; enfin, dans la Hollande, dont le climat peu séduisant permet à son âme de se replier sur elle-même. Là il s'assujettit à un régime austère, mangeant peu, assoupissant l'imagination et les sens, pour ne vivre que par l'intelligence. Anachorète de la philosophie, il se prépare saintement au culte pur de l'idéalisme.

Descartes avait commencé par rejeter provisoirement de son esprit toutes les croyances reçues jusque-là, « afin d'y en remettre par après ou d'autres meilleures, ou bien les mêmes lorsqu'il les aurait ajustées au niveau de la raison. » Pour reconstruire l'édifice, il se créa une méthode empruntée aux sciences qu'il avait si longuement étudiées. Ne rien admettre que d'évident, diviser les difficultés pour les vaincre, aller toujours du simple au composé, faire partout des dénombrements entiers, telles sont les quatre règles qui di-

rigèrent sa marche. L'enchaînement qu'il observait dans les proportions géométriques lui donnait l'espoir d'en trouver un pareil dans toutes les choses qui peuvent tomber sous la connaissance de l'homme.

Cette méthode seule était une révolution. Par elle Descartes plaçait la certitude dans l'évidence, dont la raison est le seul juge. C'était d'un seul coup détrôner le principe d'autorité et créer la vraie philosophie.

Descartes sanctifia cette nouvelle puissance par les premiers résultats qu'il en obtint. Armé de sa méthode, il descendit hardiment dans l'abîme du doute. Il y trouva successivement lui-même, Dieu et l'univers. Je pense, donc je suis, donc Dieu est, donc le monde extérieur existe : telles sont les conquêtes successives de Descartes. S'il se perdit plus tard dans de vaines hypothèses, du moins il avait donné la loi qui servit à les rejeter et posé dans la conscience personnelle la première et la plus solide base de toute philosophie.

Un fait remarquable, c'est que le grand géomètre français, qui était en même temps un grand physicien et même un grand physiologiste pour son temps, dirigea principalement ses efforts vers l'analyse de l'âme, vers la psychologie. Son école a été surtout une école métaphysique et idéaliste: Spinosa et Malebranche sont ses disciples; Leibnitz, c'est encore Descartes avec un demi-siècle de progrès. Avant lui, de l'autre côté du détroit, un autre régénérateur de la philosophie, Bacon, avait aussi proclamé un des procédés de la véritable méthode; mais c'est vers les sciences naturelles que Bacon dirigea sa puissante induction. Son école glissa rapidement sur la pente du sensualisme : Hobbes, Gassendi, Locke] sont ses légitimes successeurs. Ainsi se révélaient dans le champ de la pensée les tendances de chacune des deux nations. La France et l'Angleterre semblaient déjà se partager le monde moderne.

Le *Discours de la méthode*, écrit en français par Descartes (1637), est le premier chef-d'œuvre de notre prose moderne. Il nous révèle enfin, dans toute sa simplicité majestueuse, la belle langue du XVIIe siècle. Ce n'est plus,

comme dans Montaigne, un idiome personnel, un composé bizarrement gracieux de français, de latin et de gascon; ce n'est plus, comme chez Balzac, la forme extérieure et vide de l'éloquence; ici c'est la langue de tout le monde frappée à l'empreinte du génie d'un seul : ici la parole reprend son véritable rôle, elle n'est que le vêtement modeste et décent de la pensée. Chose remarquable! cette subordination lui donne toute sa valeur. En effet, comme Descartes l'a dit lui-même, « ceux qui ont le raisonnement le plus fort et qui digèrent le mieux leurs pensées, afin de les rendre claires et intelligibles, peuvent toujours le mieux *persuader* ce qu'ils proposent, encore qu'ils ne parlassent que bas-breton et qu'ils n'eussent jamais appris la rhétorique[1]. » Voici enfin la parole qui se propose de *persuader,* c'est-à-dire d'atteindre le véritable but de l'éloquence. Aussi devint-elle aussitôt grave, sévère, imposante, quelquefois impérieuse; on croit entendre le ton de la vérité aux prises avec les sophismes. Au lieu de s'amuser à orner son expression, c'est-à-dire à la gâter, le philosophe marche toujours droit devant lui; on sent que tout son désir est de vous convaincre. Ses idées s'enchaînent, ses raisonnements se pressent, son langage devient un tissu d'idées que rien ne peut rompre. « Dès que le *Discours de la méthode* parut, à peu près en même temps que *le Cid,* tout ce qu'il y avait en France d'esprits solides, fatigués d'imitations impuissantes, amateurs du vrai, du beau et du grand, reconnurent à l'instant même le langage qu'ils cherchaient. Depuis on ne parla plus que celui-là, les faibles médiocrement, les forts en y ajoutant leurs qualités diverses, mais sur un fonds invariable devenu le patrimoine et la règle de tous[2]. »

Pascal et Port-royal.

Le style de Descartes, malgré sa perfection, ou plutôt à cause de sa perfection, ne possède que les qualités de son

1. *Discours de la méthode*, Ire partie, § 9.

2. Ainsi s'exprime, sur le premier chef-d'œuvre de la langue du XVIIe siècle, un écrivain qui semble en avoir conservé parmi nous toutes les belles traditions, M. V. Cousin, *Rapport à l'Académie française sur la nécessité d'une nouvelle édition des Pensées de Pascal,* p. 5.

sujet. Il ne s'adresse qu'à l'intelligence, et n'a que cette chaleur contenue qui anime et vivifie la discussion. *O chair!* s'écriait dédaigneusement ce philosophe en apostrophant le plus illustre de ses contradicteurs, Gassendi, qui lui répondait avec non moins de justesse : *O idée!*

Entre la *chair* et l'*idée* il y avait place pour l'âme : Pascal est le complément nécessaire de l'apôtre de la raison pure. Non moins effrayant que Descartes par la hauteur de son génie, il nous attache plus vivement à sa personne ; on sent que les passions et la souffrance ont passé par là. « S'il est plus grand que nous, c'est qu'il a la tête plus élevée, mais il a les pieds aussi bas que les nôtres[1]. » Quand on ouvre son livre, « on est tout étonné et ravi, car on s'attendait de voir un auteur, et on trouve un homme[2]. »

Dès son enfance, Pascal[3] *épouvantait son père de la grandeur et de la puissance de son génie*[4]. A douze ans, seul et sans livres, il inventait, à ses heures de récréation, les éléments de la géométrie, dont il ignorait les termes. A seize ans il composait son *Traité des sections coniques*. Bientôt son organisation fléchit sous cette activité dévorante. Depuis l'âge de dix-huit ans, Pascal ne passa pas un seul jour de sa vie sans souffrir.

Sa jeunesse s'ouvre par quelques années bien différentes de la vie austère et désolée que nous rappelle son nom. Les médecins lui ayant interdit tout travail, il se jeta dans l'agitation du monde et prit le goût de ses plaisirs. C'est à cette époque que nous devons les charmantes pages du *Discours sur les passions de l'amour*[5]. Pascal n'y a point encore sa grande manière si ferme et si concise, mais son style est empreint d'une fraîcheur pleine de suavité. On aime à trouver sous cette plume, qui devait écrire de si grandes choses, les observations les plus délicates, rendues avec une vérité

1. *Pensées diverses*, CVII, édition Faugère, t. I, p. 211.
2. *Pensées sur l'éloquence et le style*, IX, t. I, p. 249.
3. Blaise Pascal, né à Clermont (Auvergne), en 1623, mourut à Paris en 1662.
4. Expressions de sa sœur, Mme Périer.
5. Publié pour la première fois par M. Cousin, dans la *Revue des Deux Mondes*, et qui fait partie des *Pensées, Fragments et Lettres* de l'édition de M. P. Faugère, t. I, p. 105.

de sentiment qui touche et attendrit. Ce discours est comme une de ces riantes vallées qu'on rencontre tout à coup dans un repli d'une haute et sévère montagne. La vie mondaine de Pascal fut de courte durée; un accident qui mit ses jours en danger le rappela aux sentiments religieux de son enfance, et le jeta entre les bras des solitaires de Port-Royal.

Aux portes de Paris, à trois lieues de Versailles, le XVII[e] siècle voyait une dernière et mémorable reproduction des austérités de la Thébaïde et des ascétiques travaux de Lérins. Le monastère de Port-Royal, abbaye de filles de l'ordre de Cîteaux, fondé en 1204 par la comtesse Mathilde de Garlande, femme de Mathieu I[er] de Montmorency-Marly, parti deux ans auparavant pour la quatrième croisade, s'élevait dans un lieu sauvage nommé autrefois *Porrois*[1]. Livré longtemps à l'oiseuse existence des couvents vulgaires, Port-Royal tomba, au commencement du XVII[e] siècle, sous la direction de la famille d'Arnaud, le célèbre avocat de l'Université contre les jésuites en 1594. Mais ce fut le monastère qui conquit la famille; la jeune Angélique-Jacqueline Arnaud, nommée abbesse à sept ans et demi par des influences toutes mondaines, fut touchée de la grâce et entreprit la réforme du couvent. Cinq de ses sœurs, ses six nièces, sa mère elle-même devinrent ses filles spirituelles. Bientôt l'inflexible Saint-Cyran fut reçu comme directeur à Port-Royal, et y imprima le sombre caractère du jansénisme. Près de lui vinrent se ranger toute une colonie d'illustres pénitents, trois frères de la mère d'Angélique, Lemaître, son neveu et célèbre avocat, avec ses deux frères Sericourt et Sacy, Nicole, Lancelot, cet admirable chef des *petites écoles*, et enfin Antoine Arnaud, *le grand Arnaud*, le plus jeune frère de la réformatrice, le savant et impétueux docteur dont la condamnation en Sorbonne devint l'occasion des *Provinciales*.

L'Église de France présentait alors un imposant spectacle.

1. Du mot *Porra* ou *Borra*, qui signifie en basse latinité vallon buissonneux où l'eau dort : *Cavus dumetis plenus ubi stagnat aqua.*

Le jansénisme, dont Port-Royal[1] était le plus puissant appui, prétendait fortifier le christianisme en le rappelant à sa source. Ce luthéranisme français aspirait à redresser le dogme, sans briser l'unité. Il voulait rester catholique malgré le pape, admettant la hiérarchie, les sacrements, le culte : c'était une réforme toute métaphysique et morale. Sur le terrain des principes, elle se rencontrait avec le grand réformateur germanique. Comme lui elle s'abritait des noms de saint Paul et de saint Augustin ; comme lui elle effaçait le libre arbitre devant la *grâce*, et formulait avec rigueur le dogme effrayant de la *prédestination*. Ce christianisme, formidable comme la destinée antique, poursuivait d'une implacable haine la nature corrompue par la chute originelle. Talents, arts, sciences, sentiments, vertus mondaines ne lui apparaissaient que comme des vanités ou des crimes. Les bonnes œuvres étaient sans mérite ; la grâce seule, donnée ou refusée arbitrairement, faisait les saints. Ainsi la création presque entière, viciée par une faute étrangère, se trouvait exclue à jamais du sein de ce Dieu terrible, de ce Christ *aux bras étroits*, qui semblait n'être pas mort pour tous. L'Église de Jansénius n'était que l'aristocratie de la *grâce*.

En face de cette école rigoureuse et étroitement logique se plaçait la vieille et simple orthodoxie, telle que la représentera bientôt Bossuet, telle que l'exprimait naguère l'aimable et affectueux François de Sales, indulgent vieillard, écrivain charmant, pour qui la nature était un poétique symbole de la bonté de Dieu, et dont le langage coloré, pittoresque, reproduisait avec moins de vivacité, mais avec plus de grâce et d'onction, la langue expressive de Montaigne[2]. Vraiment catholique et universelle comme le bon sens, l'Église, malgré ses corruptions et ses misères, n'en était pas moins fidèle aux notions éternelles du juste et du vrai. Sans nier la *grâce*, qui n'est que l'influx perpétuel du Créa-

1. Voyez, sur Port-Royal, le savant et spirituel ouvrage de M. Sainte-Beuve, dont on attend avec impatience le quatrième volume.

2. François était né au château de Sales, dans la Savoie, en 1567 : il mourut à Lyon en 1612.—Œuvres principales : *Introduction à la vie dévote ; Traité de l'amour de Dieu ; l'Étendard de la sainte croix ; Sermons ; Lettres.*

teur dans la créature, la racine mystérieuse par laquelle les êtres bornés tiennent à l'Être infini; sans abandonner le dogme de la chute et de la rédemption, qui lui était imposé par la tradition, et qui, d'ailleurs, pour le philosophe même, serait encore le dogme de la création et du progrès, l'Église conservait la foi humaine au libre arbitre, au mérite des bonnes œuvres, à la vocation de tous, c'est-à-dire à l'équité de Dieu. Elle tenait fortement les deux bouts de la chaîne, sans s'effrayer de n'en pas apercevoir tous les anneaux.

Malheureusement dans le sein de l'Église était une milice active, entreprenante, vouée à toutes les ambitions de la cour de Rome, et qui, dans son habileté rétrograde, semble s'être imposé le problème d'assortir le catholicisme des Grégoire VII et des Innocent III aux nécessités impérieuses des temps modernes: société d'autant plus dangereuse que l'innocence, les vertus même de ses membres peuvent devenir, grâce à l'obéissance passive qu'elle exige, l'instrument funeste des plus pernicieux desseins. Au milieu des crimes imaginaires que lui ont prêtés ses ennemis, *la Compagnie de Jésus* eut un véritable tort envers l'humanité: ce fut de profaner la religion en la rendant l'humble servante de la théocratie; de mettre le prêtre à la place de la conscience, l'homme à la place de Dieu. Pour assurer son triomphe, qu'elle confondait orgueilleusement avec celui de l'Église, elle fut peu scrupuleuse dans le choix des moyens: elle dit comme Montaigne: *Que le gascon y arrive, si le français n'y peut atteindre.*

« Sachez donc que leur objet n'est pas de corrompre les mœurs: ce n'est pas leur dessein; mais ils n'ont pas aussi pour unique but celui de les réformer. Ce serait une mauvaise politique. Voici quelle est leur pensée. Ils ont assez bonne opinion d'eux-mêmes pour croire qu'il est utile et comme nécessaire au bien de la religion que leur crédit s'étende partout et qu'ils gouvernent toutes les consciences. Et parce que les maximes évangéliques et sévères sont propres pour gouverner quelques sortes de personnes, ils s'en servent dans ces occasions, où elles leur sont favorables. Mais comme ces mêmes maximes ne s'accordent pas au

dessein de la plupart des gens, ils les laissent à l'égard de ceux-là, afin d'avoir de quoi satisfaire tout le monde[1]. »

Rien de plus antipathique que l'esprit des jésuites au génie du monde nouveau et à la marche providentielle de l'humanité. La tendance évidente de la civilisation moderne est d'affranchir, de séculariser le sentiment religieux. La pensée chrétienne allait sortir du temple pour vivifier les lois, les mœurs, les arts : elle devait éclater librement dans nos systèmes et triompher un jour dans nos institutions. Vouloir arrêter tout cela, remettre l'État dans l'Église, et gouverner l'Europe du haut du Vatican, c'était un rêve aussi funeste qu'insensé. D'ailleurs le jésuitisme avait encore un autre titre à l'aversion de nos pères du XVII[e] siècle : il était d'origine espagnole. Les Sanchez et les Escobar heurtaient le sentiment national des Français par des condescendances casuistiques, que ne justifient pas, mais qu'expliquent pourtant les mœurs relâchées et la dévotion tout extérieure de l'Espagne.

Au moment où Pascal se retira à Port-Royal (1654), le parti avait besoin d'un si puissant appui. Arnaud allait être condamné en Sorbonne, et le monde qui ne lisait pas les obscures discussions des théologiens, risquait de s'en tenir à la chose jugée et d'accorder gain de cause aux jésuites. Pascal changea l'ordre de bataille. Il s'adressa au public, en appela de l'autorité au sens commun, prétendant qu'il était *plus facile de trouver des moines que des raisons*. Alors pour la première fois les gens du monde, les femmes furent constitués juges de ces hautes questions. La nécessité de se faire lire et goûter d'un pareil tribunal fit des *Provinciales* (1656) un chef-d'œuvre. « La brièveté, la clarté, une élégance inconnue, une plaisanterie mordante et naturelle, des mots que l'on retient, en rendirent le succès populaire.... J'admirerais moins les *Lettres provinciales*, si elles n'étaient pas écrites avant Molière. Pascal a deviné la bonne comédie. Il introduit sur la scène plusieurs acteurs, un indifférent qui reçoit toutes les confidences de la colère et de la passion,

1. Pascal, V[e] *Lettre à un provincial.*

des hommes de parti sincères, de faux hommes de parti, plus ardents que les autres, des conciliateurs de bonne foi partout repoussés, des hypocrites partout accueillis, c'est une véritable comédie de mœurs[1]. »

Dans les trois premières *Provinciales*, Pascal traite la difficile question de la *grâce*, sujet d'autant plus épineux pour lui que son parti défendait le côté étroit et dur du problème, et n'avait en sa faveur que sa franchise, sa logique inflexible et les ambiguïtés tortueuses de ses adversaires. Jusqu'alors ses antagonistes ne sont pas encore précisément les jésuites, mais plutôt leurs complaisants et inconséquents alliés, les dominicains. A partir de la quatrième lettre, Pascal transporte habilement la lutte sur un autre terrain plus favorable pour son parti et plus accessible à tous. C'est la morale des jésuites qu'il attaque, et dès ce moment le bon sens public est entièrement avec lui. Alors se déroule cette liste terrible de propositions jésuitiques, où tous les vices, tous les crimes même trouvent leur justification, où partout le cri de la conscience est étouffé sous la décision d'un casuiste. Tour à tour ironique et véhément, Pascal parcourt toute l'échelle de l'éloquence. Il rappelle tantôt l'excellente satire des dialogues de Platon contre les sophistes, tantôt les puissantes philippiques de Démosthène et de Cicéron. « Les meilleures comédies de Molière n'ont pas plus de sel que les premières *Lettres provinciales* : Bossuet n'a rien de plus sublime que les dernières[2]. »

Toutefois les *Lettres à un provincial* n'étaient pas l'œuvre de prédilection de Pascal. Il préparait en silence les matériaux d'un grand ouvrage que la mort ne lui laissa pas le temps d'achever, et dont les débris épars suffisent pour assurer à leur auteur l'admiration de la postérité[3]. Pascal voulait aller plus loin que Descartes, faute de pouvoir le suivre, et, prenant un lecteur dans l'indifférence et le doute,

1. Villemain, *Discours et mélanges littéraires; Pascal.*
2. Voltaire, *Siècle de Louis XIV,* ch. XXXVII.
3. Publiés d'abord avec des changements nombreux par la famille et les amis de Pascal, ils viennent d'être enfin recueillis avec exactitude et donnés au public sous leur forme véritable par M. P. Faugère. La nécessité d'une nouvelle édition des *Pensées de Pascal* avait été démontrée par M. V. Cousin, dans un *Rapport* digne du nom de son illustre auteur.

l'amener docile et fidèle aux pieds de la religion[1]. Élève de Montaigne, tout plein de son esprit et de son style, héritier de Saint-Cyran, dont Singlin et Sacy lui avaient transmis la sombre doctrine, il combine ces deux influences de la façon la plus extraordinaire. Il prétend, par une manœuvre hardie, tourner le scepticisme de son premier maître contre la métaphysique rationnelle, au profit de la foi du second.

Il n'y a pour lui ni raison, ni justice, ni vérité, ni loi naturelles. La nature, depuis la chute originelle, est profondément pervertie. La grâce est la seule ressource, la foi le seul asile de la raison convaincue d'impuissance. Ainsi Pascal passe violemment de Montaigne à Jansénius, sans s'arrêter à Descartes. Mais ce n'est pas chez lui le froid calcul d'un sectaire : c'est la conviction douloureuse d'une âme désolée. L'intérêt immense de son travail, c'est que la vie intime de l'auteur y éclate à chaque pas par des accents d'une vérité profonde. Ses doutes, ses déchirements, ses dédains pour lui-même et pour la raison, ses terreurs religieuses s'y trahissent tour à tour par une éloquence sublime. On a dit justement que c'est avec le sang de son cœur qu'il écrit. Aussi quels éclairs de pensée et de sentiment sillonnent sans cesse ces magnifiques débris ! combien cet homme, qui méprisait la poésie ainsi que la philosophie et les sciences, est poëte lui-même par l'éclat de son style ! Soit qu'il anéantisse l'homme entre les *deux infinis*, soit que ce *roseau pensant* se redresse noblement sous l'univers qui l'écrase, soit que, levant les yeux vers le ciel, Pascal se sente tout à coup *effrayé par le silence éternel de ces espaces infinis*, on reconnaît à chaque page le libre et sincère essor d'une grande âme vers Dieu, et l'on suit l'écrivain, avec une anxiété pleine de terreur, à travers ce long drame religieux, dont l'expression morcelée et énigmatique semble encore augmenter le charme. « C'est par l'âme que Pascal est grand comme homme et comme écrivain ; le style qui réfléchit cette âme en a toutes les qualités, la finesse, l'ironie amère,

1. Voyez le plan de Pascal dans l'édition de M. Faugère, t. I, p. 372, et l'analyse remarquable du dessein de Pascal par M. Sainte-Beuve, *Port-Royal*, t. III, p. 336.

l'ardente imagination, la raison austère, le trouble à la fois et la chaste discrétion. Ce style est, comme cette âme, d'une beauté incomparable[1]. »

CHAPITRE XXXII.

LOUIS XIV ET SA COUR.

CARACTÈRE GÉNÉRAL DE LA LITTÉRATURE SOUS LOUIS XIV. — TABLEAU DE LA COUR ; Mme DE SÉVIGNÉ.

Caractère général de la littérature sous Louis XIV.

Corneille, Descartes, Pascal, remplissent la première moitié du XVIIe siècle. Malgré la diversité qui fait leur génie, ces grands hommes ont entre eux une certaine parenté d'intelligence. Élan spiritualiste, simplicité dans la grandeur, verve contenue dans le sublime, tels sont les principaux caractères qu'ils possèdent en commun : on sent qu'une grave et majestueuse harmonie tend à s'établir entre les plus illustres représentants de la pensée française. Mais s'ils avaient déjà un lien d'unité dans l'esprit du siècle, ils n'avaient pas encore un centre dans le gouvernement. Cependant grandissait, au milieu des sanglantes frivolités de la Fronde, l'homme qui le premier devait donner à la France ce qu'elle désirait le plus, l'unité sévère qui fait sa force et sa gloire. La royauté, cette personnification matérielle d'un peuple, était alors la seule forme sous laquelle la nation pût se voir et se comprendre elle-même : Louis XIV fut l'expression la plus glorieuse de la royauté.

Sa personne semblait faite pour son rôle : sa taille, son port, sa beauté et sa grande mine annonçaient le souverain; une majesté naturelle accompagnait toutes ses actions et commandait le respect. Il suppléait par un grand sens au défaut de son éducation. Il avait surtout l'instinct du pouvoir, le besoin de diriger, la foi en soi-même, si nécessaire

1. V. Cousin, *Des Pensées de Pascal,* avant-propos, p. VII.

pour commander aux autres. Aussi, prit-il possession sans défiance de toutes les forces vives de la nation. Il entra dans son siècle comme chez lui. Sa maxime fut toute contraire à celle des tyrannies vulgaires ; il voulut *unir* pour *régner*. Il concentra au pied de son trône tout ce qui était influence ou éclat : noblesse, fortune, science, génie, bravoure vinrent, comme autant de rayons, briller autour de sa couronne. Le peuple, fatigué de la guerre civile, s'attacha au roi comme à son défenseur ; la bourgeoisie aima volontiers ce maître de ses maîtres, qui lui garantissait à défaut d'autres égalités, celle de l'obéissance.

L'aristocratie abandonna encore une fois, comme sous François Ier, ses ennuyeux châteaux pour l'élégante domesticité de la cour. Mais cette fois sa présence ne fut plus menaçante pour le pouvoir royal. Richelieu avait brisé pour jamais son orgueil ; et la réaction avortée de la Fronde, cette révolution parlementaire dont la noblesse fit une émeute, lui avait prouvé à elle-même son impuissance. Désormais elle ne sera plus rien qu'avec et par le roi. Elle pourra devenir pour la France un fardeau : du moins elle ne sera plus un danger.

C'est de la cour, c'est des marches du trône qu'il faut envisager le mouvement intellectuel du règne et en embrasser l'ensemble. L'homme qui dit : *l'État c'est moi*, put dire aussi : les lettres, les arts, la pensée de mon époque, c'est moi. Non que le siècle eût abdiqué en faveur des goûts et des opinions personnelles du monarque ; mais parce que ce monarque représentait de la manière la plus frappante, dans une brillante personnalité, les opinions, les goûts, les aspirations de son époque.

D'abord cette royauté nouvelle veut se développer à l'aise, se créer à elle-même son enveloppe, et pour ainsi dire sa forme. Elle abandonne le Louvre qu'elle vient pourtant de marquer de son empreinte, et où le médecin Claude Perrault a élevé cette imposante *colonnade*, à la fois si noble et si correcte : c'est à Versailles qu'elle va étaler toutes ses splendeurs. Le Louvre n'est qu'un palais, enveloppé et comme englouti par la grande cité populaire, où la royauté

croit encore entendre les derniers murmures de l'émeute qui outragea son enfance ; il lui faut une ville, et une ville qu'elle fasse, qu'elle remplisse seule. « Saint-Germain, remarque Saint-Simon, offrait à Louis XIV une ville toute faite et que sa position entretenait par elle-même. Il l'abandonna pour Versailles, le plus triste et le plus ingrat de tous les lieux, sans vue, sans bois, sans eau, sans terre, parce que tout y est sable mouvant ou marécage. Il se plut à y tyranniser la nature, à la dompter à force d'art et de trésors. Il n'y avait là qu'un très-misérable cabaret ; il y bâtit une ville entière. » Ce lieu, comme le dit spirituellement le duc de Créquy, est *un favori sans mérite,* qui devra tout au maître et ne lui en plaira que davantage.

Versailles est l'œuvre symbolique du règne de Louis XIV. Il en révèle la pensée, les grandeurs, l'immense et cruel égoïsme. La façade du levant, qui regarde Paris, présente un entassement irrégulier d'édifices, où le modeste château de Louis XIII, avec ses murailles de briques, est enveloppé par les nouvelles et vastes constructions. Trois cours d'inégale grandeur vous conduisent jusqu'au sanctuaire où repose la majesté royale. C'est au couchant que Versailles est vraiment lui-même. Là, une façade immense s'étale avec une régularité parfaite ; rien n'altère la sérénité de son développement. Plus de tourelles, de cages, d'escaliers ; rien qui rappelle la vieille architecture nationale. Un seul corps de bâtiment fait saillie au milieu de cette longue ligne droite. C'est là qu'habite le maître : les deux ailes se reculent et gardent une respectueuse distance.

Jules Hardouin Mansart a construit ce palais ; Lebrun le peuple de peintures. Avec son ampleur imposante, sa science de l'effet théâtral, il jette tout l'Olympe aux pieds du roi de France. La mythologie n'est plus qu'une allégorie magnifique dont Louis XIV est la réalité. Les nations vaincues y sont personnifiées : l'Allemagne, la Hollande, l'Espagne, Rome elle-même y plient humblement les genoux, mais nulle part n'apparaît la figure de la France ; on n'y voit que celle de Louis.

Un troisième artiste a complété Mansart et Lebrun : Le

Nôtre a créé une campagne pour cette maison. Des fenêtres de son incomparable galerie de glaces, Louis ne voit rien qui ne soit lui-même. L'horizon entier est son ouvrage, car son jardin est tout l'horizon. Ces bosquets, ces avenues si droites, ne sont que la prolongation indéfinie du palais; c'est une architecture végétale qui reproduit et complète l'architecture de pierre. Les arbres ne végètent que sous la règle et l'équerre; les eaux, amenées à grands frais dans ces lieux arides, ne jaillissent qu'en dessins réguliers. Mille statues de marbre et de bronze sont les tableaux mythologiques de ce château de verdure, et, comme ceux de Lebrun, forment l'apothéose du roi et de ses amours.

La France a payé pour construire Versailles une somme qui équivaudrait aujourd'hui à quatre cents millions. Le luxe de la paix a été presque aussi fatal à la France que les ambitions de la guerre. Mais le roi peut se contempler, s'admirer dans la naïveté de son égoïsme; il a créé autour de lui un petit univers dont il est le centre et la vie. C'est là le modèle qu'il propose aux artistes; c'est là le symbole que les poëtes et les écrivains vont tous plus ou moins reproduire[1].

Versailles, quoique rajeuni par l'heureuse pensée du dernier de nos rois, n'est encore que l'ombre de lui-même. Pour le retrouver tout entier, il faut le repeupler par l'imagination, lui rendre sa foule brillante et parée, ses fêtes splendides telles que nous les montre Mme de Sévigné. « Que vous dirai-je? Magnificence, illumination, toute la France, habits rebattus et rebrochés d'or, pierreries, brasiers de feu et de fleurs, embarras de carrosses, cris dans la rue, flambeaux allumés, reculements et gens roués; enfin le tourbillon, la dissipation, les demandes sans réponses, les compliments sans savoir ce qu'on dit, les civilités sans savoir à qui l'on parle, les pieds entortillés dans les queues. » Il faut revoir Versailles à travers les allusions transparentes de Bérénice :

> De cette nuit, Phénice, as-tu vu la splendeur?

1. Voyez, sur le symbolisme de Versailles, deux remarquables chapitres des *Fastes de Versailles*, par M. H. Fortoul, et les pages où M. H. Martin les résume avec goût et talent, *Histoire de France*, t. XV, p. 105 et suivantes.

Tes yeux ne sont-ils pas tout pleins de sa grandeur!
Ces flambeaux, ce bûcher, cette nuit enflammée,
Ces aigles, ces faisceaux, ce peuple, cette armée,
Cette foule de rois, ces consuls, ce sénat,
Qui tous de mon amant empruntaient leur éclat:
Cette pourpre, cet or que rehaussait sa gloire,
Et ces lauriers enfin, témoins de sa victoire,
Tous ces yeux qu'on voyait venir de toutes parts
Confondre sur lui seul leurs avides regards;
Ce port majestueux, cette douce présence....
Ciel! avec quel respect et quelle complaisance
Tous les cœurs en secret l'assuraient de leur foi!
Parle : peut-on le voir sans penser, comme moi,
Qu'en quelque obscurité que le sort l'eût fait naître
Le monde en le voyant eût reconnu son maître?...

Louis est en effet l'âme de sa cour comme de son palais. C'est lui qui inspire la grâce et l'esprit aux femmes, la valeur et la politesse aux hommes de guerre, l'émulation et presque le génie aux artistes. Les courtisans vivent et meurent de ses regards. Loin de fuir la représentation comme un fardeau, il est à son aise dans son rôle de roi ; il le joue avec la satisfaction et le bonheur d'un grand artiste. Il entraîne autour de lui et distribue avec goût ce monde brillant qui lui appartient. Mieux que Mansart, Lebrun et Le Nôtre, il fait lui-même son Versailles, un Versailles vivant, plein aussi d'élégance et de majesté.

Il est aisé de pressentir le caractère de la littérature sous un pareil monarque. Entraînée dans la sphère royale, elle deviendra une partie du vaste ensemble monarchique. La fière indépendance des Pascal, des Descartes va faire place à cet *esprit de suite* qui manquait à Corneille. « Tout ce qui s'éloigne trop de Lulli, de Racine et de Lebrun est condamné, » dit La Bruyère[1]. La poésie sera taillée et émondée comme les ifs du tapis vert : Boileau continuera Le Nôtre. Au reste, les lettres ne réfléchiront pas seulement la régularité du grand règne, elles en recevront la politesse et la grâce. La société des femmes, ces longues causeries dont le fond n'est rien, où la broderie est tout, le besoin de tout

1. Chapitre *Des Grands.*

dire, l'obligation de voiler certaines choses, les intrigues du cœur, la science des passions et des ridicules, la cour en un mot, quelle excellente école pour assouplir le talent, pour le rompre à la plus savante escrime du langage! Louis XIV, nous dit Saint-Simon, « n'a jamais passé devant la moindre coiffe, sans soulever son chapeau, je dis aux femmes de chambre, et qu'il connaissait pour telles[1]. » Les poëtes français aussi respecteront les femmes; même quand ils médiront d'elles, ils songeront à leur plaire; et ce respect leur portera bonheur : le siècle de Louis XIV sera le siècle du goût.

Si la littérature de cette époque n'eût été que le reflet des mœurs élégantes de la cour, elle pourrait attirer la curiosité de l'historien, elle ne mériterait pas l'étude et l'admiration de l'artiste; elle tiendrait dans les annales de l'esprit humain la même place que la poésie éphémère des troubadours. Mais heureusement elle reçut deux autres influences plus décisives que celles de la monarchie, quoique moins faciles à saisir. D'abord celle du christianisme qui, infiltrée dans la nation pendant tout le moyen âge, avait laissé dans les esprits des penchants, des habitudes, non moins que des croyances. Les disputes de la réforme avaient bien pu élever quelques nuages autour du sanctuaire, mais non pas tarir dans les cœurs le sang chrétien qui les faisait vivre. Les âmes se repliaient toujours sur elles-mêmes, s'observaient, s'étudiaient avec crainte sous le regard d'un Dieu juste et jaloux. De là cette science des passions, cette profonde analyse du cœur; de là cette sensibilité toujours combattue et par conséquent si orageuse, si puissante.

De plus, l'antiquité gréco-romaine avait été retrouvée par le XVI[e] siècle; mais, fier et content de sa conquête, il s'en était fait le gardien plutôt que le maître; pareil au dragon des Hespérides, il avait veillé avec jalousie sur les pommes d'or. Le siècle de Louis XIV fit comme le vieil Ésope, il allégea son fardeau en se nourrissant des pains qu'il portait. Parmi les pensées et les expressions de l'antiquité, il s'assi-

1. T. XXIV, p. 144, édit. 1840.

mila tout ce qui était analogue à sa nature ; il en prit surtout la régularité, la sagesse, le bon sens et le bon goût. De ces influences diverses se forma une littérature parfaitement homogène, un édifice majestueux et immortel. Au premier aspect, on y découvre l'unité, la convenance, la dignité monarchique. Bientôt, au naturel, à la justesse parfaite, à l'impérissable solidité des matériaux, on reconnaît la tradition antique. Enfin le parfum religieux, et en quelque sorte l'odeur d'encens qu'on y respire de toute part, révèle la présence du christianisme. La combinaison harmonieuse de ces éléments fut la grande affaire des écrivains de cette époque ; témoin les querelles passionnées au sujet des anciens et des modernes, où l'on vit figurer d'un côté Boisrobert, Desmarets de Saint-Sorlin, Charles Perrault et Lamothe ; de l'autre Boileau, La Fontaine et Mme Dacier. Mais ce ne fut point par des dissertations que les grands génies de l'époque résolurent le problème, ce fut par des chefs-d'œuvre. Pour prouver le mouvement, il leur suffit de marcher.

Tableau de la cour ; Mme de Sévigné.

Le fruit le plus naturel, le plus spontané de cette époque brillante, l'œuvre littéraire où la société se confond pour ainsi dire avec son image, c'est la correspondance de Mme de Sévigné. Il appartenait au règne de la cour, c'est-à-dire de l'esprit de société, de faire de la conversation écrite un genre littéraire, et d'un recueil de lettres un de ses plus remarquables ouvrages. L'âge précédent s'était exprimé surtout par les *mémoires,* espèce de conversation entre un auteur et la postérité. Le XVIIe siècle eut bien aussi ses mémoires. Sans parler des curieuses, mais peu authentiques anecdotes de Guy-Patin, et de la chronique scandaleuse que Bussy-Rabutin publia sous le titre d'*Amours des Gaules*, Mme de Motteville, Mlle de Montpensier et La Rochefoucauld continuèrent ce genre d'histoire familière créé au XVIe siècle et si naturel à l'esprit national ; Paul de Gondi, cardinal de Retz, éclipsa tous ses rivaux par la verve de ses narrations, et fut quelquefois le Salluste de la Fronde, comme il avait

aspiré à en être le Catilina. Mais, sous le règne de Louis XIV, l'esprit de conversation ne se contenta pas de ces lents monologues, de ces confidences faites à l'âge suivant ; la génération contemporaine était assez brillante pour qu'on y concentrât sa pensée. Causer, c'était toute la vie ; on y dépensait volontiers son esprit, son imagination, son goût, comme dans une œuvre d'art. Le moindre événement, un bruit de salon, un mariage fait ou manqué était « un beau sujet de raisonner et de parler éternellement. C'est ce que nous faisons jour et nuit, soir et matin, sans fin, sans cesse, et nous espérons que vous en ferez autant[1]. » La conversation avait pris de la souplesse en même temps que de l'élégance. On ne dissertait plus, comme chez Catherine de Vivonne; on s'abandonnait avec grâce. « Il faut ôter l'air et le ton de la compagnie le plus tôt que l'on peut, et faire entrer les gens dans nos plaisirs et dans nos fantaisies. Sans cela il faut mourir, et c'est mourir d'une vilaine épée[2]. » On pense bien que la médisance avait sa bonne part dans ces interminables épanchements. Quand on avait bien parlé de soi, il était juste qu'on dît *un pauvre mot* du prochain. Car « il est plaisant ici, le prochain, surtout quand on a dîné[3]. » Si un départ venait interrompre ce charmant échange d'esprit et de malices, il fallait bien y suppléer. Par bonheur, il y a « Messieurs les postillons qui sont incessamment sur les chemins pour porter et rapporter vos lettres ; enfin il n'y a jour de la semaine où ils n'en portent quelqu'une à vous ou à moi. Il y en a toujours à toutes les heures par la campagne. Les honnêtes gens ! qu'ils sont obligeants ! et que c'est une belle invention que la poste[4] ! » A cette époque, tout le monde écrit et écrit bien. La moindre femmelette, comme dit Courier, en eût remontré à nos académiciens. Aucune littérature n'a rien à opposer en ce genre aux noms de Ninon de l'Enclos, de Mmes de Montespan, de Coulanges, de la Sablière, de Maintenon. Mais le plus célè-

1. Sévigné, lettre du 24 décembre 1670.
2. Sévigné, lettre du 1er juillet 1671.
3. Sévigné, lettre du 23 décembre 1671.
4. Sévigné, lettre du 12 juillet 1671.

bre de tous est celui de Marie de Rabutin-Chantal, marquise de Sévigné[1].

Veuve à vingt-cinq ans, avec une grande fortune et une beauté remarquable, elle se consacra toute à ses deux enfants, à sa fille surtout, la belle et froide Mme de Grignan, pour qui elle eut jusqu'à la fin de sa vie une passion extrême. Le sévère Arnaud *la grondait* bien fort, *disant qu'elle était* une *jolie païenne*, et *qu'elle faisait de sa fille l'idole de son cœur.* Excusons cette innocente idolâtrie : nous lui devons une correspondance qui, pendant vingt-sept des plus curieuses années du règne de Louis XIV, fut toujours aussi empressée, aussi pleine d'intérêt et de verve que le premier jour. C'est par amour maternel, c'est pour distraire sa fille, qui s'ennuie majestueusement au milieu des fêtes et des tracasseries de la société provençale, qu'elle entreprend de transporter Paris et Versailles à Aix. Sa correspondance, comme un miroir enchanté, nous fait connaître la cour et ses intrigues, le roi et ses maîtresses, l'Église, le théâtre, la littérature, la guerre, les fêtes, les repas, les toilettes. Tout cela s'anime et se colore en traversant l'esprit de cette femme charmante. « Je n'ai jamais eu l'imagination aussi frappée, disait le duc de Villabrancas après avoir achevé la lecture de ses lettres ; il m'a semblé que d'un coup de baguette, comme par magie, elle avait fait sortir cet ancien monde.... pour le faire passer en revue devant moi[2]. »

L'abandon et la facilité du style contribuent à l'illusion. Si Mme de Sévigné *écrit* à ses autres correspondants, à Bussy, à Coulanges ; avec sa fille, elle *cause* : elle laisse *trotter sa plume la bride sur le cou*, et les lettres qu'elle lui adresse sont les plus exquises de toutes. Elle lui *donne avec plaisir le dessus de tous les paniers, c'est-à-dire la fleur de son esprit, de sa tête, de ses yeux, de sa plume, de son écritoire; et puis le reste va comme il peut.* Elle se *divertit autant à causer avec* sa fille, qu'elle *laboure avec les autres*[3]. C'est dans ces lettres qu'il faut aller chercher le style français par

1. Née en Bourgogne en 1627 ; morte en 1696.
2. Walkenaer, *Mémoires sur Mme de Sévigné*, t. III, p. 376.
3. Sévigné, lettre du 20 mars 1671.

excellence, tout plein de la saveur gauloise du XVI[e] siècle, et purifié par toutes les élégances d'une société d'élite. Elle aime et recommande surtout *le naturel* qui, à son avis, *compose un style parfait*[1]. Elle voudrait bien savoir laquelle des *madames* de Provence prend goût à ce qu'elle écrit ; et elle trouve naïvement que *c'est un bon signe pour cette dame* ; car, ajoute-t-elle, *mon style est si négligé qu'il faut avoir un esprit naturel et du monde pour pouvoir s'en accommoder*[2].

De toutes les inspirations du grand siècle, c'est surtout celle de la cour et du monde que ressent M[me] de Sévigné. Toutefois, ce serait une erreur de croire qu'elle n'en ait pas d'autre. Celles du christianisme et de l'antiquité classique, pour être ici moins apparentes, n'en sont pas moins réelles. Ce goût attique du simple et du naturel était en partie le fruit d'une solide instruction. Dans la vieille abbaye de Livry, sous la direction de l'abbé de Coulanges, son oncle, le *bien-bon*, la jeune Marie de Chantal avait reçu une éducation excellente ; elle avait beaucoup lu, beaucoup appris : elle savait l'italien, l'espagnol et un peu de latin. Ménage et Chapelain avaient été ses maîtres. Plus tard elle lisait Montaigne et Pascal, Tacite et Quintilien, Virgile et le Tasse, *dans toute la majesté du latin et de l'italien*[3]. Ne pas se plaire aux solides lectures, cela *donne*, disait-elle, *les pâles couleurs à l'esprit*. Aussi joignait-elle à la littérature proprement dite des lectures plus solides encore. Elle avait, même à la campagne, « toute une tablette de dévotion, et quelle dévotion ! » C'étaient les *Essais de morale* de Nicole, l'histoire *des Variations*, enfin saint Augustin, *dans toute la majesté* de ses in-folio, qu'elle dévorait en douze jours quand il pleuvait. Toutes ces études ne s'arrêtaient pas à son esprit, elles descendaient jusqu'à son cœur et donnaient à cette femme, en apparence si frivole, quelque chose de fort et de sérieux. Rien n'est piquant comme le mélange de religion et d'habitudes mondaines qui s'arrangent comme elles peuvent dans

1. Sévigné, lettre du 18 février 1671.
2. Sévigné, lettre du 23 décembre 1671.
3. Il est probable qu'elle ne lisait point Tacite dans l'original, et qu'elle ne connaissait même guère Virgile qu'à travers Annibal Caro, quoi qu'elle en dise.

sa conscience. Tout cela forme *une petite dévote qui ne vaut guère*[1], mais qui n'en est que plus charmante. Les sentiments deviennent plus profonds dans cette âme incessamment remuée par les graves pensées du christianisme et par la parole apostolique de Bossuet et de Bourdaloue. Et c'est là encore un des traits les plus frappants de la société de cette époque.

CHAPITRE XXXIII.

LE THÉATRE SOUS LOUIS XIV.

RACINE. — MOLIÈRE.

Racine.

Si les correspondances épistolaires du règne de Louis XIV en reproduisent mieux qu'aucun autre monument la physionomie réelle, la poésie dut en exprimer l'image idéale. Par un rare bonheur, quatre génies supérieurs, chacun dans leur genre, s'élevèrent à la fois vers le sommet sacré où planait solitairement l'aigle vieilli de Corneille. Molière, Racine, Boileau et La Fontaine, ces noms qui suffiraient à la gloire d'une littérature, sont groupés, par une prodigalité de la Providence, dans l'espace de peu d'années. Trois d'entre eux brillent à la cour de Louis, qui donne ainsi aux lettres leurs titres de noblesse. Mais un lien plus étroit encore les unit tous ensemble. On a conservé le souvenir de ces cordiales réunions de la rue du *Vieux-Colombier,* où les « quatre amis, dont la connaissance avait commencé par le *Parnasse*, formèrent ce qu'on pourrait appeler une Académie, si leur nombre eût été plus grand et qu'ils eussent autant regardé les Muses que le plaisir. La première chose qu'ils firent, ce fut de bannir d'entre eux les conversations réglées et tout ce qui sent la conférence académique. Quand ils se trouvaient réunis et qu'ils avaient bien parlé de leurs divertissements,

1. C'est ainsi que l'appelait sa fille, Mme de Grignan.

si le hasard les faisait tomber sur quelque point de science ou de belles-lettres, ils profitaient de l'occasion. C'était toutefois sans s'arrêter trop longtemps à une même matière, voltigeant de propos en autre, comme des abeilles qui rencontrent en leur chemin diverses sortes de fleurs. » Souvent, dans les beaux jours, « Acante (Racine) proposait une promenade en quelque lieu hors de la ville, qui fût éloigné et où peu de gens entrassent.... Il aimait extrêmement les jardins, les fleurs, les ombrages. Polyphile (La Fontaine) lui ressemblait en cela ; mais on peut dire que celui-ci aimait toutes choses. Ces passions, qui leur remplissaient le cœur d'une certaine tendresse, se répandaient jusque dans leurs écrits et en formaient le principal caractère[1]. » C'est au milieu de ces causeries aimables que nos quatre amis se communiquaient leurs projets, se lisaient leurs ouvrages. C'est à cette liaison que nous devons, non les grandes qualités de chacun d'eux, mais l'unité de direction et d'objet qui donne à leurs écrits un certain air de famille, et qui rend plus sensible chez eux l'esprit général de leur siècle. Examinons maintenant les formes particulières que revêtit leur poésie.

On n'attend d'une pareille époque ni la naïve narration de l'épopée, ni les élans enthousiastes de l'ode. S'il est un genre de poésie qui exige, pour produire son effet, une nombreuse et brillante réunion ; qui, dans une salle habilement construite, dispose les auditeurs de telle sorte qu'ils y viennent se faire voir aussi bien qu'écouter ; qui, dans son œuvre, expose avec un art séduisant toutes les faiblesses du cœur, et sache les excuser, les ennoblir, en les couvrant de noms héroïques ; en un mot, qui présente un miroir adulateur à cette société idolâtre d'elle-même, nul doute que ce genre de poésie ne soit cultivé avec succès, accueilli avec transport.

Ce genre fut créé par Racine[2]. Voici une tragédie toute nouvelle, qui n'a pu naître et fleurir à aucune autre époque : voici la jalousie, l'ambition, l'amour surtout avec toutes ses

1. La Fontaine, *les Amours de Psyché et de Cupidon*, l. I.
2. Jean Racine naquit à la Ferté-Milon en 1639 ; il mourut en 1699.

nuances, depuis le sentiment le plus tendre jusqu'aux transports les plus ardents, qui s'environnent d'une poétique auréole. J'entends les noms glorieux d'Ilion, d'Athènes, de Rome, je vois passer sous mes yeux Hermione, Agamemnon, et Titus et Thésée; je n'en reconnais pas moins les tendres faiblesses de la cour de France; je songe à Mancini, à Henriette, à La Vallière; je retrouve partout Louis le Grand. Non que le poëte ait cherché de froides allusions : il a vécu et pensé avec son siècle, il s'est inspiré de ce qu'il a senti lui-même et vu autour de lui; il a rendu à la société, sous une forme brillante, ce qu'elle lui a prêté d'inspirations. La tragédie n'est plus, comme chez Corneille, l'héroïsme devenu entraînant; c'est la passion devenue héroïque. Le ressort dramatique n'est plus l'admiration, mais l'attendrissement. Le poëte nous élève moins; il nous replie sur nous-mêmes. L'art gagne en vérité ce qu'il perd en hauteur. N'attendez même pas les commotions violentes du pathétique. Les artistes anciens les dédaignaient dans l'intérêt de la beauté[1] : Racine les évitera au nom des convenances. Ses effets seront mesurés à la délicatesse d'une cour sensible aux nuances les plus légères. Malgré les différences qui le distinguent de son prédécesseur, il y a entre eux une ressemblance que leur imposait leur époque. Tous deux sont spiritualistes au plus haut degré; tous deux cherchent exclusivement dans la nature morale la source de leur puissance. Ils dédaignent ou ignorent le spectacle extérieur, le mouvement matériel de la scène, les couleurs toutes faites de l'histoire. Leurs tableaux ne sont pas des portraits, mais des types; ce sont des idées qui ont pris sous leur main un corps et un visage. Ces poëtes n'embrassent point, comme Shakspere, la réalité grossière pour l'élever à l'idéal; ils saisissent la pensée dans son germe et l'échauffent sous leurs ailes, jusqu'à ce qu'elle ait reçu la vie.

De là cette unité sévère, que subit Corneille et dont Racine porte le joug si légèrement. De là ce petit nombre de personnages, toujours restreint aux indispensables besoins de

1. Voyez le *Laocoon* de Lessing et Winckelmann.

l'intrigue; de là cette marche rapide et non interrompue d'un seul et unique fait ; de là enfin ces grands portiques déserts où se rencontrent les interlocuteurs, endroits vagues, sans caractère et sans nom, où s'agite une action idéale dépouillée avec soin de tout épisode vulgaire ; en sorte qu'on peut dire qu'il y a moins unité de temps et de lieu, que nullité de temps et de lieu. L'action morale, spirituelle, semble vivre en elle-même comme la pensée, et n'occuper ni durée ni espace.

Quoique Racine, dans ses conceptions, soit moins sublime que Corneille, quoiqu'il réduise ses personnages à des proportions plus humaines et plus naturelles, il faut bien se garder de croire qu'il n'ait pas aussi son idéal. Ses caractères sont ennoblis, non par leur perfection morale, mais par le libre développement de leur nature : ils atteignent par là un plus haut degré d'être, c'est-à-dire de beauté. Dans cette sphère merveilleuse, peuplée de rois et de héros, l'air est moins lourd sur ces nobles fronts; les nécessités vulgaires de la vie n'oppressent plus les poitrines ; les cœurs se dilatent sans autre obstacle que le choc des passions rivales, ou les limites infranchissables de la condition humaine. Les passions de la cour deviennent les passions de l'humanité, et l'œuvre de Racine restera impérissable comme elles.

L'action n'est pas moins poétiquement transfigurée. Quelle habile gradation d'intérêt! quelle heureuse combinaison de péripéties! comme tout est savamment préparé, motivé, justifié! Pas une lacune dans le tissu des incidents, pas une invraisemblance. Le spectateur est entraîné sans repos, sans relâche, depuis l'exposition jusqu'au dénoûment. Le poëte est comme la providence de ce petit monde dramatique : il a prévu et arrêté les événements, et n'en laisse pas moins aux personnages qu'il a créés toute leur liberté morale.

Mais c'est surtout par le style que Racine enveloppe ses héros d'une magnificence idéale. Ici, nous serions bien tenté de nous en tenir à l'opinion de Voltaire qui voulait que pour toute critique on écrivît au bas de chaque page « Beau! sublime! harmonieux! » Nous préférons pourtant ajouter quelques lignes remarquables du disciple d'un grand

maître, devenu lui-même un maître distingué[1] : elles nous indiqueront par quels procédés l'écrivain a pu atteindre à cette perfection qui charme et désespère.

« Avant tout, Racine est de l'école d'Horace; il a pris pour règle ce précepte qu'on peut enfreindre et qu'on n'abroge pas :

« Et quæ
« Desperat tractata nitescere posse, relinquit. »

Il choisit donc entre les idées qui s'offrent à son esprit, et de celles qu'il conserve et qu'il enchaîne, il forme une trame solide et délicate qui est, selon Buffon, comme la substance du style. Bientôt cette chaîne logique s'éclaire d'images et s'anime de sentiments; car, pour devenir poétique, la pensée doit émouvoir le cœur et frapper l'imagination. Telle est la matière que le langage rendra sensible. Arrivé à ce point, le poëte choisit encore, et le vocabulaire où il puise les mots destinés à peindre et à toucher, tout restreint qu'il est, lui offrira d'abondantes ressources, parce qu'il sait ennoblir les termes vulgaires par la place qu'il leur donne, parce qu'il rajeunit ceux que l'usage a fatigués, en les rappelant à leur acception primitive, parce qu'il prête à tous une lumière nouvelle, un relief inattendu par des alliances si heureuses que le succès en efface la hardiesse. En effet, Racine n'a pas moins osé que les novateurs les plus téméraires; seulement il a mieux réussi. Au reste, ses plus grandes hardiesses se rattachent ou aux habitudes de notre vieux langage, ou aux sources latines. Fidèle à cette double tradition même dans ses écarts apparents, il ne forge rien, il découvre et il sait employer. De là tant de richesse unie à tant de pureté.... Il dispose en maître de la langue, il la domine sans violence, et il en fait, au gré de son génie, une peinture et une musique. »

Loin d'être une dissonance prétentieuse dans le dialogue, ce style admirable contribue lui-même à l'illusion dramatique. Il fallait en quelque sorte un langage divin pour me faire croire que j'entends des héros et des dieux.

1. M. Geruzez, *Théâtre choisi de Racine*. Paris, 1847, préface, p. XXV.

Les tragédies de Racine peuvent se diviser en trois classes. La première renferme les sujets empruntés au théâtre grec; et ici que d'habileté dans le choix, que de génie dans l'exécution! D'abord, laissant respectueusement à l'écart Eschyle et Sophocle, qu'on ne touche pas impunément, il ne s'adresse qu'à Euripide, le moins parfait dans son ensemble, le plus touchant dans ses détails, celui de tous qu'on pouvait le moins difficilement refondre, celui qui offrait le plus d'analogie avec le talent de Racine lui-même. Puis, il frappe de l'empreinte moderne et chrétienne tout ce qu'il lui prend. *Andromaque* (1667) n'est plus une esclave vulgaire condamnée successivement à l'amour de tous ses maîtres; c'est la noble et fidèle épouse du grand Hector, la mère de son Astyanax. *Iphigénie* (1674) est une vierge royale, fière et résignée dans le malheur; Achille, un généreux chevalier, prêt à tout braver pour ce qu'il aime. C'est surtout dans la tragédie de *Phèdre* (1677) qu'éclate toute la puissance d'une imitation créatrice. L'intérêt qui, dans la pièce grecque, s'attachait au fils innocent de Thésée, est ici transporté sur son épouse coupable,

Sur Phèdre malgré soi perfide, incestueuse.

Le poëte français accepte le sujet, mais il déplace le centre de l'action. En général, dans toutes ses pièces tirées du grec, l'idée-germe appartient tout entière à Racine. Elle se développe dans un milieu mythologique dont elle tire à son choix les éléments qu'elle peut s'assimiler.

Le même principe dirige Racine dans ses tragédies historiques, qui forment la seconde classe; l'histoire n'est pour lui qu'une draperie flottante dont il entoure majestueusement son idée poétique. *Britannicus* (1669) est la plus belle étude du cœur humain. C'est un prince placé au moment terrible où d'homme il devient monstre : c'est le spectacle éternellement vrai du premier pas dans le crime. Tacite donnait les éléments réels du drame : Racine en a négligé une partie, et n'a pris que ceux qui pouvaient nourrir le germe vital. *Bérénice* (1670) se suffit à elle-même et, prodige du talent! pendant cinq actes, cette suave élégie sans

événement, sans épisode, entretient l'intérêt et fait couler les larmes. *Mithridate* (1673) est le chef-d'œuvre du genre. Corneille, vaincu sur le terrain défavorable de *Bérénice*, est égalé ici dans son propre domaine. Aux élans sublimes du grand poëte, Racine oppose le sublime de l'ensemble. Un magnifique contraste jette vaincu aux pieds de l'amour le noble front du roi, blanchi dans la victoire, et si auguste encore dans la défaite par l'inébranlable obstination de son courage. *Mithridate* couronne la série des tragédies historiques de Racine, comme *Phèdre* celle des tragédies grecques.

Il semblait que le poëte ne pouvait s'élever plus haut que dans ces deux chefs-d'œuvre. C'est en renonçant à cette gloire qu'il y parvint. Douze ans de silence, de retraite, d'études pieuses de l'Écriture sainte, éveillèrent chez Racine un génie inconnu. Il trouva dans ces émotions nouvelles la délicieuse idylle d'*Esther* (1689), et les prophétiques accents d'*Athalie* (1690).

Louis XIV eût pu appeler Racine, comme Tibère appelait un de ses courtisans, *amicus omnium horarum*; ce fut le poëte *de toutes ses heures*. Il semble qu'une *harmonie préétablie* faisait vivre de la même vie le poëte et le roi. Chantre de l'amour dans la partie jeune et brillante du règne, Racine converti offrit à la vieillesse dévote du monarque l'écho le plus magnifique de la divine parole. Sa fin fut triste aussi. *Athalie*, son chef-d'œuvre, fut méconnue du public, et sa pitié pour le peuple lui attira la disgrâce du roi. Racine mourut de chagrin. C'est à ce prix qu'il devait payer la sensibilité qui fit son génie et sa gloire.

Molière.

Quelques années avant Racine avait débuté Molière [1], cet autre peintre de la nature morale, au moins égal au premier, quoique si différent. Racine s'est emparé des passions nobles, exaltées, généreuses : Molière prend possession des vices, des laideurs, des travers. Le ridicule est son idéal.

1. Jean-Baptiste Poquelin de Molière, né en 1622 à Paris, mort en 1673.

Dans ce partage de l'humanité, il a choisi la plus riche, sinon la meilleure part. La nature et l'éducation le préparèrent à ce rôle. Plein de sens et de raison, Molière était plutôt choqué des choses bizarres que touché des grandes choses. Au milieu d'une société toute spiritualiste, son enfance avait reçu des impressions contraires. Gassendi fut l'un de ses premiers maîtres, et tandis que son jugement repoussait les atomes d'Épicure, *passe encore pour la morale,* ajoutait-il. Plein de bonté, de tendresse d'âme, de générosité réelle, il pratiquait le bien au lieu de le rêver. Sa figure même révélait ses penchants : un nez gros, une grande bouche, des lèvres épaisses, un teint brun, des sourcils noirs et forts, contrastaient avec la douce, noble et délicate figure de Racine, si semblable à celle de Louis XIV. Une jeunesse errante et aventureuse compléta son caractère. Entraîné vers le théâtre par une vocation invincible, le jeune *Poquelin* renonce à son nom, à sa famille; il se fait directeur d'une troupe ambulante, et parcourt la province, ramassant sur sa route mille traits d'expérience et de satire[1]. Pendant douze ans, il traverse la France en tous sens, comme pour pénétrer la vie réelle sous tous ses aspects. En même temps, il sème sur son passage des esquisses pleines de verve et de mouvement, mais qui ne décèlent pas encore le poëte original : ce sont des farces et des canevas à l'italienne, comme *le Médecin volant* et *la Jalousie de Barbouillé*, premiers crayons du *Médecin malgré lui* et de *George Dandin*. Bientôt il compose *l'Étourdi* (1653), *le Dépit Amoureux* (1654), et ces comédies de ruses et d'intrigues ne sont encore qu'une imitation du théâtre italien. C'est à Paris que Molière doit revenir (1658) pour se développer tout entier; là, au centre du mouvement social, il en saisira mieux les discordances.

Les Précieuses ridicules (1659) révélèrent enfin le poëte comique. C'est alors qu'un spectateur put s'écrier : « Courage, Molière, voilà la bonne comédie. » C'était en effet

1. On conserve, à Pézénas, un grand fauteuil de bois, où Molière venait, dit-on, s'asseoir en silence, le samedi, jour de marché, dans le coin de la boutique d'un barbier, rendez-vous ordinaire des oisifs et des campagnards.

l'inauguration de la comédie de mœurs. Aux imitations ingénieuses du théâtre italien et espagnol, succédait la vivante reproduction de la société française. En même temps, le poëte frappait, dans la personne des *Précieuses*, le faux goût littéraire qui, depuis si longtemps, soufflait des Alpes et des Pyrénées. Cette pièce fut une révolution ; elle déclara tout haut ce que bien des gens sensés pensaient sans oser le dire. L'hôtel de Rambouillet applaudit lui-même : Les *véritables précieuses* rougissaient de leurs *ridicules* imitatrices. Ménage, l'un des *alcôvistes* les plus illustres, se déclara converti. « Monsieur, dit-il à Chapelain, en sortant du théâtre du Petit-Bourbon, nous approuvions, vous et moi, toutes les sottises qui viennent d'être critiquées si finement et avec tant de bon sens.... Il nous faudra brûler ce que nous avons adoré, et adorer ce que nous avons brûlé. Cela arriva, comme je l'avais prédit, ajoute Ménage; et, dès cette première représentation, on revint du galimatias et du style forcé[1]. » Ainsi, le poëte réformait d'un seul coup le théâtre comique et le goût littéraire.

Molière alors se sentit devenir lui-même : « Je n'ai plus que faire, dit-il, d'étudier Plaute et Térence, et d'éplucher les fragments de Ménandre; je n'ai qu'à étudier le monde. » Ce n'est pas qu'il eût renoncé aux conquêtes sur l'étranger. Mais dès lors, ses imitations, comme celles de ses illustres amis, ne furent plus que des assimilations, où l'élément créateur et original domine et perfectionne tout ce qu'il emprunte. A la satire politique d'Aristophane, si incompatible avec nos mœurs, il ne prend que des détails de situation et des traits de dialogue. Plaute et Térence, moins éloignés du comique moderne, ne lui offrent que des intrigues produites par une société toute différente et des caractères généraux d'âge ou de condition toujours uniformes. Molière entrevoit cependant, à travers ces figures invariables, des types vivaces et des intrigues attachantes. A Plaute, il prend *l'Avare* et *l'Amphitryon;* à Térence, les fourberies de ses valets et les débats de ses *Adelphes* sur le mariage. Chez les Italiens,

1. *Ménagiana,* édition de 1715, t. II, p. 65.

il rencontre le *Docteur,* académicien de Bologne ou de Padoue, dont il achèvera l'éducation à l'école des Vadius et des Pancrace français. Le *Pantalon*, vieillard amoureux et crédule, se métamorphose en *Géronte; Scapin,* valet astucieux et fripon, suivra naturellement son maître qui a besoin de lui pour être berné et volé comme il faut; il prendra fraternellement sa place entre le marquis de *Mascarille* et le vicomte de *Jodelet.* Molière dispose du théâtre espagnol avec la même liberté : il ne copie pas, il transforme; il se fait le joyeux Homère de tous les aèdes de tréteaux. A côté des Italiens, appelés autrefois par Marie de Médicis, une troupe de comédiens espagnols était venue s'installer à Paris, lorsque Marie-Thérèse, fille de Philippe IV, épousa Louis XIV. Depuis, cette troupe s'était renouvelée plusieurs fois : son séjour prolongé facilitait les imitations. Ce fut la grande ressource de Thomas Corneille. Molière n'y toucha qu'avec réserve. Il ne s'arrêta que sur une comédie de Moreto, *Dédain contre dédain,* qui lui inspira son assez malheureuse *Princesse d'Élide,* et sur un drame de Tirso de Molina (Gabriel Tellez), *le Convive de Pierre,* dont il fit *le Festin de Pierre,* en acceptant les détails, mais en changeant l'esprit et le caractère de l'œuvre originale. Le reste de ses imitations se réduit à quelques fragments de scène, et à quelques détails de dialogue[1].

La source la plus féconde où puisa Molière, ce fut, comme il le dit lui-même, le monde, la société. On le voyait souvent dans une réunion, taciturne, rêveur. Son ami Boileau l'appelait *le Contemplateur.* « Vous connaissez l'homme, dit-il de lui-même dans la *Critique de l'École des Femmes,* et sa paresse à soutenir la conversation. Célimène l'avait invité à souper comme bel esprit, et jamais il ne parut si sot parmi une demi-douzaine de gens à qui elle avait fait fête de lui.... il les trompa fort par son silence. » — « Elomire (anagramme de Molière) n'a pas dit une seule parole.... Il avait les yeux collés sur trois ou quatre personnes de qualité qui marchan-

1. M. de Puibusque, à qui j'emprunte plusieurs de ces faits, a exposé avec une savante exactitude toutes les imitations du théâtre espagnol qui ont été essayées par nos poëtes. Voyez *Histoire comparée des littératures espagnole et française,* t. II.

daient des dentelles; il paraissait attentif à leurs discours, et il semblait, par le mouvement de ses yeux, qu'il regardait jusqu'au fond de leurs âmes pour y voir ce qu'ils ne disaient pas[1]. »

Aussi s'est-il emparé de la société par droit de première découverte. Il l'a parcourue du haut en bas, par son investigation philosophique. Aucune position élevée n'a intimidé son courage, aucune position obscure n'a excité son dédain. Chose étrange! les inspirations qui animaient la chaste mélodie de Racine se retrouvent exactement les mêmes dans la gamme comique de Molière. L'un et l'autre prennent pour principaux objets la cour, l'antiquité classique et la religion. C'est qu'ils peignaient la même société, et que cette société était là tout entière.

La cour lui présentait d'abord ce qui en faisait le charme et la puissance, les femmes. Racine divinisait leurs passions; Molière combattit leurs défauts : c'était encore leur rendre hommage. Dans *les Précieuses,* et plus tard dans *les Femmes savantes*, il fit tomber le masque pédantesque qui gâtait les grâces naturelles de leur esprit. Il fit aussi la guerre à d'autres travers moins choquants et moins rares chez elles, à leurs petites rivalités aigres-douces, à leurs méchancetés gracieuses et sournoises. Leur coquetterie surtout trouva en lui un admirable peintre. Est-il rien de comparable à cette *Célimène* qui rend amoureux jusqu'au rude *Misanthrope?* Quelle vérité universelle dans cette peinture, et en même temps quel type profondément français! Les poëtes du nord ont donné à la passion des femmes la tendresse et la mélancolie; ceux du midi l'ont tracée avec toute l'ardeur et la vivacité du climat; mais nulle part on n'a plus complétement saisi les charmantes imperfections de cette nature versatile. On sent que Molière critique les femmes avec amour. Il défend leur dignité dans *l'École des Maris* et dans *l'École des Femmes*. Il attaque les maximes juives et romaines sur l'infériorité et la soumission du sexe le plus faible : il reprend, avec mesure, au nom de l'équité et du bonheur domestique,

1. *Zélinde,* comédie par Villiers, citée par M Sainte-Beuve, article *Molière.*

la réaction contre les préjugés, entreprise et exagérée par l'esprit chevaleresque du moyen âge, et rend la tyrannie des hommes impossible, en la rendant ridicule. Nul poëte n'a d'ailleurs mieux senti, mieux rendu toutes les délicatesses de l'amour. On pourrait citer de lui des vers dont Racine dut être jaloux.

La cour lui offrait encore un type non moins fécond, ces seigneurs qui n'avaient de noble que la naissance, et qui croyaient que la suffisance suppléait au mérite. Avec quelle verve Molière ne peint-il pas ses marquis arrivant à la chambre du roi, « avec cet air qu'on nomme le bel air, peignant leur perruque, et grondant une petite chanson entre *leurs* dents, la, la, la, la, la. Rangez-vous donc, vous autres, car il faut du terrain à deux marquis, et ils ne sont pas gens à tenir leur personne dans un petit espace[1]. »

Quand on lit les vers suivants, ne se croit-on pas à *l'OEil-de-bœuf* de Versailles ?

Vous savez ce qu'il faut pour paraître marquis ;
N'oubliez rien de l'air ni des habits ;
Arborez un chapeau chargé de trente plumes
Sur une perruque de prix ;
Que le rabat soit des plus grands volumes,
Et le pourpoint des plus petits.
Mais surtout je vous recommande
Le manteau, d'un ruban sur le dos retroussé,
Et parmi les marquis de la plus haute bande
C'est pour être placé.
Avec vos brillantes hardes
Et votre ajustement
Faites tout le trajet de la salle des gardes,
Et vous peignant galamment,
Portez de tous côtés vos regards brusquement ;
Et, ceux que vous pourrez connaître,
Ne manquez pas, d'un haut ton,
De les saluer par leur nom,
De quelque rang qu'ils puissent être.
Cette familiarité
Donne à quiconque en use un air de qualité.
Grattez du peigne à la porte
De la chambre du roi ;
Ou si, comme je prévoi,

1. *L'Impromptu de Versailles,* scène III.

La presse s'y trouve forte,
Montrez de loin votre chapeau,
Ou montez sur quelque chose
Pour faire voir votre museau;
Et criez, sans aucune pause,
D'un ton rien moins que naturel :
« Monsieur l'huissier, pour le marquis un tel. »
Jetez-vous dans la foule et tranchez du notable,
Coudoyez un chacun, point du tout de quartier;
Pressez, poussez, faites le diable
Pour vous mettre le premier[1].

Le marquis est le plastron de Molière. « Oui, toujours des marquis, nous dit-il. Le marquis est aujourd'hui le plaisant de la comédie : et comme dans toutes les comédies anciennes, on voit toujours un valet bouffon qui fait rire les auditeurs, de même dans toutes nos pièces de maintenant, il faut toujours un marquis ridicule qui divertisse la compagnie[2]. »

L'instinct plébéien du fils du tapissier trouvait un illustre complice dans l'instinct dominateur du roi. Tous deux s'entendaient à merveille pour établir l'égalité aux pieds du trône. L'aristocratie elle-même pardonnait facilement au poëte. Personne ne voulant se reconnaître dans ses peintures moqueuses, chacun lui savait bon gré de rabaisser l'arrogance du voisin. « Je pense, marquis, que c'est toi qu'il joue dans *la Critique*. — Moi? Je suis ton valet; c'est toi-même en propre personne[3]. » D'ailleurs il y avait presque toujours dans la pièce un courtisan honnête homme. C'était une ressource pour tous les amours-propres. Enfin Molière dédommageait la cour en daubant la province, et consolait les nobles en frappant encore plus fort sur les parvenus insolents. *La Comtesse d'Escarbagnas* faisait passer *l'Impromptu de Versailles*, et *le Bourgeois gentilhomme* guérissait les blessures des *Fâcheux*.

La seconde des grandes inspirations de la poésie sérieuse, l'antiquité classique, appelle aussi l'attention de Molière; mais tandis que Racine montre par son exemple comment

1. *Remerciement au roi*, 1663.
2. *L'Impromptu de Versailles*, scène I.
3. *L'Impromptu de Versailles*, scène III.

il faut en profiter, c'est au grand comique qu'il appartient de faire voir comment il ne faut pas s'en servir. L'un ouvre le chemin à l'imitation féconde, l'autre flagelle par derrière le stérile pédantisme; tous deux entraînent leur siècle loin de l'ornière du XVI[e]. Il suffit de nommer les Vadius et les Trissotin, qui savent du grec *autant qu'homme de France* et qui n'en sont pas moins des sots,

Des sots savants, plus sots que des sots ignorants,

les Marphurius, les Pancrace, argumentant en *baroco* et en *barbara* sur la *figure* d'un chapeau, et surtout ces excellents et savantissimes médecins, ce *docto corpore* de la faculté, si habile à *nommer en grec* toutes nos maladies, et à nous faire trépasser selon les règles de l'art.

C'est de la même façon que la religion inspire la verve de Molière. Plein de respect pour elle quand elle est sincère, il la venge elle aussi de ses pédants qui la défigurent et de ses hypocrites qui l'outragent. *Tartufe* (1667) est comme la seconde partie des *Provinciales*. C'est la suite de la même guerre, mais élevée à un caractère de généralité tout nouveau. D'un côté l'attaque ne vient plus d'un sectaire, mais d'un philosophe; de l'autre l'adversaire attaqué n'est plus le jésuite, mais l'athée travesti. Ajoutez que l'absence de toute discussion scolastique et un intérêt dramatique encore plus puissant rendent ce chef-d'œuvre populaire. *Tartufe* est l'*Athalie* du théâtre comique. Il en a l'à-propos comme la perfection. Au milieu des années brillantes de Louis XIV, l'auteur semble pressentir, par la divination du génie, le triste fléau qui infectera la fin du règne. En vrai poëte national, il donne une expression immortelle à la plus vivace de nos haines, et, par une merveille dont lui seul était capable, il inflige au plus odieux des vices le châtiment le plus terrible chez les Français, le ridicule.

Du reste Molière se rattache moins que ses illustres contemporains à la pensée toute chrétienne du siècle. L'élève de Gassendi, l'ami de Bernier et de Chapelle peint la nature humaine en elle-même, dans sa généralité de tous les temps; et, sans être le moins du monde hostile au christianisme, il

s'en préoccupe assez peu. Le genre qu'il traitait semblait permettre cet oubli. Molière n'échappe pourtant nullement à la manière spiritualiste de tous les grands artistes de son époque. Son triomphe c'est la comédie de caractère, c'est-à-dire l'étude de l'esprit humain. Son procédé, comme celui de Corneille et Racine, c'est l'abstraction vivifiée par le génie. *L'Avare* (1668), *le Misanthrope* (1666), son œuvre capitale avec *Tartufe*, sont développés d'après les mêmes principes que les tragédies de Racine. Les deux poëtes saisissent une qualité unique d'un individu, anéantissant par la pensée toutes les autres, la mettent ensuite en action et même quelquefois en plaidoirie et comme en procès avec les qualités opposées. Rien de plus contraire que ce procédé au faire dramatique de Calderon et de Shakspere; rien de plus conforme à l'esprit du XVII[e] siècle et en général à l'esprit français.

La plus grande gloire de Molière c'est d'avoir été le poëte de l'humanité en même temps que celui de son époque. Non-seulement il a châtié et aperçu le premier le ridicule, dans des choses que ses contemporains estimaient et prenaient au sérieux, mais il a incarné ces vices et ces travers dans des créations d'une vérité impérissable. Il a su réunir la généralité dans les passions et la propriété dans les caractères. Ses personnages ont une physionomie si distincte, si personnelle, qu'on les reconnait entre mille; on croit avoir vécu avec eux, et néanmoins chaque siècle retrouve en eux ses penchants et ses vices : ils sont à la fois réels comme des individus et éternellement vrais comme des types.

Cette représentation de la vie n'est pas seulement une peinture; c'est avant tout une poésie. Ces personnages ne sont pas des portraits, mais des créations. Molière produit comme la nature, et d'après les mêmes lois, mais il ne la calque pas. Comme elle il tire d'un germe unique ses plus belles conceptions.

L'intrigue qui entraîne ses acteurs et les enveloppe comme une atmosphère, est toute resplendissante du feu de son imagination. C'est une verve de gaieté qui échauffe, qui passionne tout ce monde comique, et rejaillit de tous les objets,

comme la lumière d'un ciel du midi, en mille effets brillants. Cet éclat de joyeuse humeur, cet entrain d'imagination, croît chez Molière avec le don sévère de l'observation philosophique. A mesure que sa raison devient plus profonde et son coup d'œil plus pénétrant, sa verve comique monte et bouillonne de plus en plus. C'est pour ainsi dire le lyrisme de l'ironique et mordante gaieté, aux ébats purs, au rire étincelant. *Le Malade imaginaire*, avec son étourdissante cérémonie en est le dernier terme et le plus frappant exemple. Molière y touche à cet idéal de l'imagination libre et sans frein, qui faisait le charme et la poésie de l'ancienne comédie grecque.

Si l'on considère cette étonnante réunion des plus belles et des plus rares qualités de l'intelligence, cette profonde sagacité, cette verve inépuisable; si l'on songe à la fécondité de ce talent qui suffisait à la fois aux plaisirs de la cour, à l'amusement du peuple, aux besoins de la troupe et à l'admiration des connaisseurs; si l'on tient compte de cette rapidité d'exécution, de cette composition grande et hardie, espèce de peinture à fresque qui ne laisse pas la brosse se reposer un instant; si l'on place tout cela au milieu d'une vie active, occupée de mille soins, tourmentée par mille chagrins domestiques, et par tous les soucis d'acteur, d'auteur, de directeur, de courtisan, on se gardera bien de contredire Boileau, qui, le jour où Louis XIV lui demanda quel était le plus grand poëte du siècle, répondit sans hésiter: « C'est Molière. » Nous concevons pourtant que plus d'un lecteur, plus sensible aux *pompeuses merveilles* de Racine, ou à la naïveté si charmante et si riche de La Fontaine, réplique avec Louis XIV : « Je ne le croyais pas. »

CHAPITRE XXXIV.

SUITE DE LA POÉSIE SOUS LOUIS XIV.

BOILEAU. — LA FONTAINE. — POETES SECONDAIRES.

Boileau.

Tandis que Racine et Molière dotaient la France de leurs chefs-d'œuvre, Boileau-Despréaux[1], leur ami, apprenait au public à les comprendre et à les admirer. Avant lui le goût incertain admettait confusément le bon et le médiocre. Une foule d'auteurs sans mérite encombraient la route des grands écrivains; Scudéry était admiré à côté de Corneille; le bel esprit, moqué par Molière, n'était pas catégoriquement proscrit et condamné. On vénérait la mémoire de Voiture, on se récriait devant les concetti de Saint-Amant et de Chapelain. On n'avait pas encore *laissé* à l'Espagne et *à l'Italie*

> De tous leurs faux brillants l'éclatante folie.

Le grand Corneille lui-même est peut-être l'exemple le plus frappant de ce mélange du mauvais avec l'excellent, du faux goût avec le sublime. En un mot, il y avait alors des modèles; il n'y avait pas de doctrine. L'œuvre de Boileau fut de *débrouiller l'art confus* du XVII[e] siècle, d'assigner à chaque homme et à chaque chose son rang dans l'estime publique; sa gloire, c'est de l'avoir fait avec un discernement presque infaillible, avec un courage intrépide, et enfin d'avoir rendu ses arrêts dans une forme si heureuse, dans un langage si parfait qu'on ne sera pas plus tenté de les refaire que de les infirmer.

Le culte du bon sens, la souveraineté de la raison en matière de goût, tel est le mérite durable de la doctrine de Boileau. C'est là le trait de ressemblance qui l'unit aux autres grands hommes du siècle. C'est l'esprit de Descartes transporté dans la poésie.

On ne reconnaît pas moins dans sa critique les autres ca-

1. Né à Paris, ou à Crosne, près Paris, en 1636; mort en 1711.

ractères plus passagers et plus accidentels de son époque. Amoureux avant tout de l'ordre et de la régularité, il discipline la poésie, comme Louis XIV la société; il établit rigoureusement dans les ouvrages d'esprit la division des classes; il prêche la noblesse du langage, insiste sur l'étiquette des hémistiches et sur la légitimité inviolable de la césure. Son esprit est plus juste que large, plus judicieux que profond; il voit volontiers les choses par leur côté le plus saillant, fût-il le plus étroit. S'il veut louer Molière de cette justesse de langage qui ne sacrifie jamais l'idée à l'expression, il lui demande avec admiration *où il trouve la rime*. S'agit-il d'apprécier la difficulté de concevoir le plan, l'ensemble d'une œuvre d'art, d'en subordonner toutes les parties les unes aux autres, d'en former une suite, une chaîne continue dont chaque point représente une idée, comme dit Buffon, « C'est un ouvrage qui me tue, écrit-il, par la multitude des transitions, qui sont, à mon sens, le plus difficile chef-d'œuvre de la poésie. »

On s'attend bien que dans un siècle où domine exclusivement l'esprit de société, où les poëtes, en général, sentent peu la nature, Boileau ne fera pas exception. Il semble d'abord que ce défaut soit de peu de conséquence chez un poëte satirique. Cependant sa critique en subit le contrecoup. Disciple des anciens, il recommande la mythologie sans la comprendre; il prend pour un système d'allégories abstraites ce panthéisme de la vie universelle qui est l'âme de la poésie grecque. Il n'entend guère plus la poétique grandeur du catholicisme. Il repousse le merveilleux chrétien à la fois comme trop saint et comme trop aride : c'était calomnier du même coup la poésie et le dogme chrétien. Boileau n'a pas plus que ses contemporains le sens du moyen âge; il montre une ignorance dédaigneuse de toute notre vieille poésie nationale, et dirait volontiers, comme Louis XIV : *c'est du gaulois*; ou bien encore : *ôtez-moi ces magots de la Chine*. Il ne faut pas reprocher trop vivement au critique cet éloignement pour les temps qui finissent. Le progrès ne se fait qu'à ce prix; les idées nouvelles ne s'affirment que par la négation des anciennes : la séparation

devient hostilité. Descartes dédaignait toute l'antiquité : c'était une forme exagérée de la souveraineté de la raison. Le christianisme naissant avait poursuivi le polythéisme jusque dans sa littérature. C'est au nom de l'esprit moderne que Boileau repousse toute la société féodale avec ses arts et sa poésie. Plus chrétien que catholique, plus religieux que dévot, c'est par indépendance qu'il retourne sous la discipline de nos vieux maîtres, les Grecs et les Latins. C'est encore là une autorité sans doute, mais une autorité librement choisie et interprétée librement.

La carrière poétique de Boileau peut se diviser en quatre périodes. Dans la première (de 1660 à 1668), le jeune satirique attaque les mauvais poëtes avec toute l'impétuosité de son âge : il combat à outrance le faux goût importé d'Espagne et d'Italie. C'est alors qu'il publie neuf *Satires,* dont quatre sont exclusivement littéraires, et dont les autres contiennent, contre les mauvais écrivains, une foule de traits inattendus et par là même plus piquants. « Les *Satires* appartiennent, dit Voltaire, à la première manière de ce grand peintre, fort inférieure, il est vrai, à la seconde, mais très-supérieure à celle de tous les écrivains de son temps, si vous en exceptez Racine. »

Dans la seconde (de 1669 à 1674), Boileau laisse reposer la satire; il a renversé, il s'agit de reconstruire. Alors paraît l'*Art poétique,* où il formule et coordonne la doctrine littéraire qu'il vient de faire prévaloir. Il entremêle ce travail de l'ingénieuse et élégante plaisanterie du *Lutrin,* chef-d'œuvre de versification digne d'un moins mince sujet. Déjà une humeur moins bouillante anime le critique : sa raillerie est plus enjouée. Il écrit les cinq premières *Épîtres,* et commence à converser avec lui-même. C'est l'époque de la maturité de sa droite et inflexible raison.

Cette disposition philosophique persévère dans la troisième période (de 1674 à 1703), où paraissent les plus belles *Épîtres,* celles qu'il adresse à *Seignelay,* sur le vrai, à *Racine,* sur l'utilité des ennemis, à *Lamoignon,* sur la vie du sage à la campagne, à *Ses vers*, sur les motifs qui ont conduit sa plume et dirigé sa vie.

Les dernières années de Boileau (de 1703 à 1711) furent tristes et moroses comme celles de Louis XIV. Retiré de la cour à cause de sa surdité, il finit par quitter même sa campagne d'Auteuil pour venir s'enterrer au cloître Notre-Dame, chez le chanoine Lenoir, son confesseur. L'esprit satirique se réveilla sous l'influence de la *vieillesse chagrine,* mais sans verve et sans grâce; il produisit les froides satires sur l'*Honneur* et sur l'*Équivoque,* dont la satire sur les *Femmes* et l'épître sur l'*Amour de Dieu* avaient déjà donné un triste avant-goût. Il manqua à ce sage la sagesse la plus rare, celle de savoir finir à propos[1].

Boileau est un événement immense dans l'histoire de la littérature. Il constitua le goût national, il sut dégager et mettre en relief son caractère le plus vital, le plus permanent, le bon sens ingénieux et moqueur; il ennoblit ce vieil esprit français des Villon, des Marot, en lui apprenant le langage élégant de l'antiquité classique et toutes les bienséances de la plus spirituelle des cours : c'est le bourgeois de Paris dans la grande galerie de Versailles.

Ces avantages furent achetés par quelques inconvénients. On a trop cru que Boileau avait tracé les limites définitives de l'art : on l'a trop appelé le *législateur du Parnasse.* Il fut plutôt le précepteur de son siècle, et, dans son siècle même, il instruisit moins les écrivains que le public. Sans doute ses conversations durent être précieuses pour ses illustres amis, à qui il apprenait à être mécontents d'eux-mêmes et à *rimer difficilement.* Mais ses écrits ont surtout pour but de former des lecteurs; et ils sont parfaitement appropriés à cette tâche. Sa critique est nette, simple, accessible à tous, plutôt négative qu'inspiratrice; elle réduit les principes de l'art à ceux du sens commun. Elle est piquante, railleuse, médisante, toute relevée de noms propres, enfin elle coule ses préceptes dans des vers impérissables, aussi brillants d'images que de raison : elle en fait des proverbes, et les impose, bon gré mal gré, à la mémoire.

1. D. Nisard, *Histoire de la littérature française,* t. II, p. 376.

La Fontaine.

Le quatrième poëte de la glorieuse pléiade de Louis XIV, l'un des habitués des réunions du *Vieux-Colombier*, est celui-là même qui nous en a esquissé le tableau, Jean de La Fontaine[1]. C'est en lui que se réalise de la façon la plus complète la fusion de tous les éléments du passé au sein d'une pensée toute moderne et douée de l'originalité la plus puissante. Seizième siècle, moyen âge, antiquité classique, tout ce qu'il y a de plus heureux, de plus aimable, de plus élégant dans les poëtes d'autrefois, vient se reproduire sans effort et se résumer avec charme dans ses naïfs et immortels écrits. Le *bonhomme* renoue, sans y songer, la chaîne de la tradition française qu'avait rompue la brillante mais dédaigneuse littérature du XVIIe siècle. Bien plus, il semble pressentir et devancer une philosophie encore inconnue. Tandis que la poésie de son époque, toute cartésienne d'inspiration, toute mondaine, toute sociale d'habitudes, ne voit dans l'univers que l'homme moral, et considère la nature comme un mécanisme inanimé, La Fontaine sympathise avec toute la création; tout ce qui vit, tout ce qui végète, l'arbre, l'oiseau, la fleur des champs, ont pour lui un sentiment, un langage. Il aime le rayon de soleil, qui se détache comme une frange d'or de l'*écharpe d'Iris*, il remarque avec bonheur le *moindre vent qui d'aventure fait rider la face de l'eau*. La vie universelle, éteinte aux yeux sévères et exclusifs de ses amis, se réveille pour lui seul avec toutes les grâces de l'antique mythologie, toute la vérité profonde de la poésie moderne. La Fontaine, le plus simple, le moins prétentieux des poëtes, est le seul qui rattache le XVIIe siècle à la fois au passé et l'avenir.

Rien de plus spontané, de plus involontaire que sa vocation. Il avait, dit-on, atteint sa vingt-deuxième année avant de donner le moindre signe du penchant qui devait l'entraîner vers la poésie. Une ode de Malherbe, qu'il entend lire un jour, éveille en lui le sentiment du rhythme. Dès lors commence d'elle-même son éducation poétique. Elle se

1. Né à Château-Thierry en 1621, mort en 1695.

poursuit sans ambition, sans empressement : La Fontaine étudie et croit ne faire que s'amuser. Il lit les vieux auteurs qui formaient alors le fonds d'une bibliothèque de province. Il s'attache à Rabelais et à Marot; il admire naïvement l'esprit de Voiture, il passe de longues heures avec l'*Astrée* de d'Urfé : il fait ses délices des contes joyeux de la reine de Navarre. L'Italie n'est pas exclue de cette revue instinctive du dernier siècle. Elle nous a pris notre moyen âge, elle va nous revenir elle-même par une juste compensation :

> Je chéris l'Arioste et j'estime le Tasse;
> Plein de Machiavel, entêté de Boccace,
> J'en parle si souvent qu'on en est étourdi.
> J'en lis qui sont du nord et qui sont du midi.

Point d'exclusion chez lui, et pourtant point d'incohérence; son originalité est assez puissante pour assimiler tant d'éléments divers. L'antiquité grecque et latine va entrer aussi dans la combinaison. Un des parents de La Fontaine, Pintrel, et son ami le chanoine Maucroix, lui conseillent d'étudier Homère, Virgile, Térence et Quintilien. Il se rend à leur avis, et s'attache aux anciens avec cette heureuse facilité d'humeur qui lui fait aimer toute belle chose (lui-même s'était appelé Polyphile). Ce n'est pas de sa part qu'il faut craindre une imitation servile. Il sait trop par où a péché l'érudite poésie du XVIe siècle :

> Ronsard est dur, sans goût, sans choix,
> Arrangeant mal ses mots, gâtant par son françois,
> Des Grecs et des Latins les grâces infinies.
> Nos aïeux, bonnes gens, lui laissaient tout passer,
> Et d'érudition ne pouvaient se lasser....
> Cet auteur a, dit-on, besoin d'un commentaire;
> On voit bien qu'il a lu; mais ce n'est pas l'affaire :
> Qu'il cache son savoir et montre son esprit[1].

Quant à La Fontaine,

> On *lui* verra toujours pratiquer cet usage,
> *Son* imitation n'est pas un esclavage.
> *Il* ne prend que l'idée et les tours et les lois
> Que nos maîtrés suivaient eux-mêmes autrefois.
> Si d'ailleurs quelque endroit chez eux plein d'excellence

1. Épître au prince de Conti.

Peut entrer dans *ses* vers sans nulle violence.
Il l'y transporte, et veut qu'il n'ait rien d'affecté,
Tâchant de rendre *sien* cet air d'antiquité[1].

Jusqu'à l'âge de quarante-quatre ans, La Fontaine semble attendre sans impatience et dans une molle paresse la tardive maturité de son génie. Admis dans la maison, dans la familiarité de Fouquet, jouissant de tous les agréments de la campagne et de la société, sans qu'il en coûte aucun sacrifice à son insouciance, il consume le temps, comme tous les autres biens, et paraît *doucement laisser couler sa vie.* Quelques poésies légères, empreintes d'une facilité nonchalante et voluptueuse, échappent çà et là au caprice de sa plume, et payent la généreuse hospitalité du surintendant. On y retrouve déjà cet art de badiner avec grâce que les muses françaises semblaient avoir perdu depuis Marot. Seul de son époque, La Fontaine, dans ces petits vers de circonstance, montre de l'aisance, du naturel et de la sensibilité. Le premier ouvrage qui attira sur son nom un commencement de célébrité, fut un cri de l'âme arraché par la disgrâce de son bienfaiteur. L'*Élégie aux nymphes de Vaux* eut le plus beau de tous les succès; elle ramena l'intérêt public sur le ministre disgracié. L'opinion, moins inflexible que le roi, ne put résister à cet harmonieux et touchant plaidoyer, et sembla admettre

Que c'est être innocent que d'être malheureux.

Dès ses premiers essais, La Fontaine avait joint l'élégance du règne de Louis XIV à la grâce naïve de celui de François Ier. Il devait remonter plus haut encore dans nos traditions nationales et reproduire, dans son admirable langage, les récits malins et trop souvent licencieux de nos trouvères.

Ses *Contes et nouvelles,* dont le premier recueil parut en 1665, nous montrent un côté du siècle de Louis XIV que la littérature avait jusqu'alors voilé sous l'éclat d'une décence officielle. Ils sont la poésie de la société dont les mémoires

1. Épître à Huet, alors évêque de Soissons.

de Dangeau et de la princesse Palatine étaient l'histoire. Ce fut pour plaire à la nièce de Mazarin, Marie-Anne Mancini, duchesse de Bourbon, que notre poëte composa ses contes les plus jolis et malheureusement aussi les plus libres. On les lisait avec charme dans sa société, qui se composait de ce que Paris avait de plus illustre. Une autre femme des plus distinguées par son esprit, et qui fut, avec Mme d'Hervard, la providence de La Fontaine, Mme de La Sablière, réunissait chez elle les seigneurs les plus dissipés de la cour, tels que les Lauzun, les Rochefort, les Brancas, les Foix, les Lafare. Mais ce dernier inspira un attachement sérieux dont la rupture jeta Mme de La Sablière dans la retraite, et La Fontaine dans une société plus épicurienne et moins retenue encore. Les princes de Conti et de Vendôme devinrent pour lui des bienfaiteurs généreux. Il était l'hôte toujours bienvenu d'Anet et du Temple, voluptueux séjours où régnait l'anacréontique abbé de Chaulieu. On devine ce que durent être des récits faits pour une société aussi corrompue que spirituelle. Le bon goût y fut la seule limite de la licence; et le poëte eut la permission de tout dire, pourvu qu'il dît tout avec esprit.

On peut regarder les *Contes* de La Fontaine comme la dernière et définitive refonte des fabliaux populaires qui étaient, depuis le moyen âge, en possession d'amuser l'Europe. Boccace, l'Arioste, tous les novellistes italiens semblaient leur avoir donné leur expression la plus parfaite. Le nouveau conteur ne craignit pas une concurrence si redoutable. Il n'eut, pour en triompher, qu'à reprendre tous ces vieux sujets d'après l'esprit français, qu'à leur rendre en quelque sorte l'air natal. Laissant donc aux Italiens, à l'Arioste surtout, le mérite d'une plus grande variété de tons, d'une touche plus poétique, d'un coloris plus éclatant, La Fontaine y suppléa par une simplicité pleine de finesse, par mille traits délicats et naïfs, par cette vivacité gauloise qui court au but sans s'arrêter à cueillir des fleurs au bord du chemin. Les novellistes italiens ont conservé une parenté assez intime avec les poëtes romanesques qui, sur une place publique, à Florence ou à Ferrare, amusaient, par de mé-

lodieuses octaves, un peuple artiste et avide de longs récits. Ils sont encore poëtes épiques, ils se mettent peu en scène, ne montrent que leurs sujets, et y déploient, suivant le génie de leur patrie, plus d'imagination que d'esprit proprement dit. La Fontaine est plus précis, plus enjoué. Il excelle à préparer les incidents, à ménager d'amusantes surprises ; il cause familièrement avec le lecteur, plaisante avec les objections et les invraisemblances de son sujet, place à propos une réflexion piquante, presque toujours aussi pleine de raison que d'esprit. Enfin il assaisonne çà et là son langage de quelque bon vieux tour de Rabelais ou de Marot, ce qui lui donne un air charmant de naïveté et de bonhomie.

Toutefois cet ouvrage est heureusement le moins connu parmi ceux qui font la gloire de La Fontaine. Ses *Fables*[1] l'élevèrent au-dessus de lui-même, tant par la pureté irréprochable de leur morale que par l'inimitable perfection de leur style. Il était dans ses contes le poëte de sa société, il est le poëte de tous les temps, de tous les états, de tous les âges dans ses fables. L'enfant s'y amuse, l'homme s'y instruit, le lettré les admire. Elles ne doivent rien aux inspirations contemporaines, et elles furent cependant goûtées et appréciées à leur apparition comme elles le sont de la postérité. Ici ce n'est plus seulement au XVIe siècle ni au moyen âge que le poëte emprunte, pour les transformer, leurs traditions malicieuses. Il reprend à sa source le vieil apologue de l'Orient, grossi dans son cours par les inventions successives des Grecs, des Romains, des modernes, il se fait l'héritier universel du bon sens populaire : il recueille avec soin toutes ces fables, les transcrit, les *met en vers*, comme il le dit modestement dans son titre ; et ce ne sont plus les fables de Vishnou-Sarmah, d'Ésope, de Phèdre, de Babrius, encore moins de Planude ; le public leur a donné leur vrai nom, et a contraint les éditeurs de le leur restituer, ce sont les fables de La Fontaine.

En effet, l'originalité poétique ne consiste pas à inventer

1. Elles parurent en trois recueils : les six premiers livres en 1668 ; les cinq suivants en 1678 et 1679 ; le douzième et dernier en 1694.

le sujet, mais à découvrir la poésie du sujet. Les poëtes les plus créateurs n'ont presque jamais inventé autre chose. L'invention de La Fontaine c'est sa manière de conter, c'est ce style admirable, c'est cette imagination heureuse, qui jette partout l'intérêt et la vie. « Il ne compose pas, dit La Harpe, il converse. S'il raconte, il est persuadé, il a vu. C'est toujours son âme qui vous parle, qui s'épanche, qui se trahit : il a toujours l'air de vous dire son secret, et d'avoir besoin de vous le dire ; ses idées, ses réflexions, ses sentiments, tout lui échappe, tout naît du moment. » C'est dans cette bonne foi, dans cette apparente crédulité du conteur, dans ce sérieux avec lequel il mêle les plus grandes choses aux plus petites que consiste la qualité propre et distinctive de La Fontaine, son inimitable *naïveté.* On s'imagine entendre un homme assez simple pour ajouter foi aux contes dont on a bercé son enfance. Non-seulement il y croit, mais il espère bien vous y faire croire aussi. Son érudition, son éloquence, sa philosophie, tout ce qu'il a d'imagination, de mémoire, de sensibilité, est mis en œuvre pour vous intéresser au débat de *Dame Belette* avec *Jeannot Lapin.* De là ce phénomène qu'on n'avait pas vu depuis l'Odyssée, cette singulière mais incontestable alliance de la plus haute poésie avec les récits les plus naïfs ; de là vient encore que, selon l'expression de Molière, *nos grands esprits n'efface-ront pas le bonhomme.*

Il a de plus qu'eux tous l'amour et l'intelligence de la campagne. La Fontaine n'eut jamais de cabinet particulier ni de bibliothèque. Il se plaisait à composer dans la solitude des champs : là il étudiait du cœur cette nature qu'il devait peindre.

> Je puis dire que tout me riait sous les cieux....
> Pour moi le monde entier était plein de délices :
> J'étais touché des fleurs, des doux sons, des beaux jours :
> Mes amis me cherchaient, et parfois mes amours.

Cette nature qu'il aime n'est pas un objet banal et indécis, tel que les poëtes de cabinet aiment à la retracer d'après de vagues ouï-dire : ses tableaux ont des couleurs fidèles qui sentent, pour ainsi dire, le pays et le terroir. Ces plaines im-

menses de blés où se promène de grand matin le maître et où l'alouette cache son nid, ces bruyères et ces buissons où fourmille tout un petit monde, ces jolies garennes, dont les hôtes étourdis font *la cour à l'aurore parmi le thym et la rosée*, c'est la Beauce, la Sologne, la Champagne, la Picardie[1]; La Fontaine est le poëte de la vieille France, comme le gardien fidèle de son vieux et charmant langage. Mais ces vastes plaines unies et peu poétiques en apparence, de même que cette langue plus vive que colorée de nos provinces du nord, prennent sous sa plume un charme attendrissant comme le souvenir du village natal. Nous pouvons renvoyer à notre poëte ces vers qu'il adresse à la duchesse de Mazarin :

> Vous portez en tous lieux la joie et les plaisirs :
> Allez en des climats inconnus aux zéphyrs,
> Les champs se vêtiront de roses.

Ce sentiment si vrai de la nature rapproche La Fontaine de l'antiquité mieux que n'eût pu faire l'érudition : il comprend, comme Théocrite et Virgile, les voix secrètes des eaux et des bois; il aime, comme Horace, un tranquille sommeil au bord d'une source pure, et il les chante avec autant de grâce. La mythologie même est pour lui, comme pour eux, un symbole plein de vie. Sa *Psyché,* son *Adonis,* respirent une langueur voluptueuse et tendre; ils se voilent d'une sorte de demi-jour doux et pénétrant, tout différent de l'éclatante lumière que Racine répand sur les sujets grecs : c'est une beauté plus négligée, qui trouve dans son abandon un attrait nouveau[2]. Il semble que sa muse se soit peinte elle-même,

> Par de calmes vapeurs mollement soutenue,
> La tête sur son bras et son bras sur la nue,
> Laissant tomber des fleurs et ne les semant pas.

Il n'est pas jusqu'aux mœurs de La Fontaine qui n'aient quelque chose de naïvement païen. Elles sont plus libres que

1. Sainte-Beuve, *Portraits et Caractères,* article *La Fontaine.*
2. H. Martin, *Histoire de France,* t. XV, p. 68.

corrompues; il se laisse aller comme Régnier à ce qu'il appelle *la bonne loi naturelle*, et qui, toute bonhomie à part, n'est que le paresseux abandon du soin de conduire dignement sa vie. Il conçoit si peu l'austérité et la décence chrétiennes, qu'il songe sérieusement à dédier un récit graveleux au janséniste Arnauld, et offre pour les pauvres à son confesseur le bénéfice d'une édition future de ses contes. Il oublie qu'il a une femme à Château-Thierry, et rencontre, dit-on, son fils sans le reconnaître. Mais, il faut en croire sa bonne vieille garde-malade, *Dieu n'aura jamais le courage de le damner !*

Louis XIV était moins indulgent pour *le bonhomme*. Rien dans ses défauts ni dans ses qualités de roi ne le disposait à goûter ce trouvère demi-païen, qui n'avait d'ailleurs dans ses vers rien de pompeux, rien d'apprêté. Louis appréciait peu sans doute

> Son art de plaire et de n'y penser pas,
> — Et la grâce plus belle encor que la beauté.

D'ailleurs La Fontaine n'était pas fait pour la cour du roi. C'était l'homme des réunions plus libres, plus affranchies de l'étiquette. Fort aimable en conversation, quoi qu'on en ait dit, mais aimable à ses heures et avec ses amis, il faisait les délices de la petite cour du Maine, à Sceaux, de celles de Bouillon, de Vendôme, où on lui laissait son franc parler et ses franches allures.

> Je dois tout respect aux Vendômes (disait-il),
> Mais j'irais en d'autres royaumes,
> S'il leur fallait en ce moment
> Céder un ciron seulement.

La Fontaine avait encore, nous l'avons dit, fait partie de la société intime de Fouquet. Ce fut un grief que Colbert, dit-on, ne lui pardonna pas, et qui contribua à le bannir de la liste des faveurs royales. Les mêmes causes morales qui éloignaient Louis XIV de La Fontaine, rendirent le sévère et décent Boileau injuste envers son ancien ami. Il le bannit de son *Art poétique* lui et la fable. Fénelon fut moins inexorable. Il écrivit en latin l'éloge du fabuliste, qu'il donna à

traduire au jeune duc de Bourgogne, son élève. Cet enfant devint le bienfaiteur du vieux poëte. Le jour où La Fontaine reçut les derniers sacrements de l'Église, le prince lui envoya de son propre mouvement une bourse de cinquante louis; c'était tout ce qu'il possédait en ce moment. On aime à constater ce premier hommage de l'enfance envers le génie le plus naïf des temps modernes, et à voir le vieillard que le roi abandonnait protégé par un prince de dix ans.

Poëtes secondaires.

Au-dessous des quatre grands noms qui représentent la poésie du règne de Louis XIV, s'échelonnent une foule de poëtes dont il faudrait tenir compte, si nous écrivions l'histoire des auteurs et non celle des idées. Nous ne pouvons nous dispenser d'indiquer au moins ceux que la renommée a placés au second rang. Dans la tragédie, Thomas Corneille eut le malheur de porter un nom trop glorieux, et de faire double emploi en imitant faiblement son frère et Racine. Campistron chercha à reproduire la grâce de ce dernier modèle, il substitua partout la galanterie à l'amour: ce n'est qu'un apprenti qui calque timidement le dessin d'un grand maître. Duché, plus incorrect, est un peu plus animé, sans parvenir encore à être vraiment tragique. Lafosse fut plus heureux au moins une fois : son *Manlius* lui assure une renommée durable. Quinault, après avoir fait de mauvaises tragédies, se plaça au premier rang dans un genre secondaire, l'opéra, où l'un des mérites de la poésie est de se plier complaisamment aux exigences de la musique.

Les imitateurs de Molière réussirent mieux que ceux de Racine. Racine lui-même paya en passant son hommage à la comédie : *les Plaideurs*, délicieuse esquisse dans le genre d'Aristophane, révélait dans le poëte une veine de plaisanterie qui s'unit plus souvent qu'on ne le croit au génie tendre et pathétique. Brueys et Palaprat ressuscitèrent sur le théâtre la vieille et excellente farce de *Patelin* et composèrent quelques autres pièces estimées. Le comédien Baron,

ou, sous son nom, le jésuite La Rue transporta sur la scène française l'*Andrienne* de Térence. Les comédies de Quinault et de Campistron sont très-supérieures à leurs tragédies. Boursault, si honorable pour sa modestie et son noble caractère, a laissé au répertoire quelques bonnes pièces à tiroir, *le Mercure galant*, *Esope à la ville*, et *Ésope à la cour*. Dufresny eut ou montra trop d'esprit pour être vraiment comique. Dancourt, dans sa stérile abondance, a écrit douze volumes de comédies, parmi lesquelles il en surnage à peine quatre. Le véritable héritier de Molière, c'est l'aventureux, le spirituel, le joyeux Regnard. *Le Joueur*, *le Légataire*, et *les Ménechmes*, peuvent paraître sans honte après *le Misanthrope*. « Les situations de Regnard sont moins fortes, mais elles sont comiques : ce qui le caractérise surtout, c'est une gaieté soutenue, un fonds inépuisable de saillies, de traits plaisants. Il ne fait pas souvent penser, mais il fait toujours rire[1]. » Un homme de lettres prétendait que Regnard était un auteur médiocre; « il n'est pas médiocrement gai, » répondit Boileau.

CHAPITRE XXXV.

PHILOSOPHIE ET ÉLOQUENCE.

MALEBRANCHE. — BOSSUET. — FÉNELON.

Malebranche.

Nous avons déjà indiqué deux des points de vue sous lesquels la littérature reproduit la société de Louis XIV. Les mémoires et surtout les correspondances en retracent l'image réelle ; les poëtes, la peinture idéale. Il nous reste à montrer comment les philosophes, c'est-à-dire surtout les orateurs chrétiens, en révèlent les principes. Les écrivains

1. La Harpe, *Cours de littérature*, t. VI, p. 107.

déjà parcourus nous disent les uns ce qu'était, les autres, ce que rêvait leur siècle : ceux qui nous restent à voir exposent ce qu'il croyait. Le grand règne est un arbre majestueux dont nous avons entrevu jusqu'ici la tige et les rameaux fleuris : nous n'avons plus qu'à en étudier les principales racines.

L'ombre de Descartes plane sur le siècle entier : sa pensée vit dans les poëtes, sa méthode triomphe chez les savants ; les gens du monde eux-mêmes font une mode de ses doctrines : dans les sociétés les plus frivoles, on parle de métaphysique, on se passionne pour les *tourbillons*. Cependant Descartes ne sera pas admis sans réserve par une époque où la tradition catholique exerce tant de puissance ; on pressent que ses principes seront plus forts que sa prudence : ce sont ses principes qu'on redoute. Ses œuvres avaient été mises provisoirement à *l'index* à Rome (*donec corrigerentur*). Louis XIV aussi mit en quelque sorte sa mémoire à *l'index*. Lorsqu'en 1667 les restes du philosophe furent rapportés de Suède, ses funérailles solennelles furent ajournées : le roi protecteur des lettres et des arts défendit de prononcer publiquement l'éloge funèbre du plus grand génie qui ait illustré la pensée de la France.

Le cartésianisme du règne de Louis XIV prit un aspect à la fois plus religieux et plus poétique : Malebranche en fut l'hiérophante[1]. Doué d'une âme passionnée, il éprouvait de violents battements de cœur à la lecture d'un ouvrage de Descartes ; il décriait sans cesse l'imagination, comme on se plaint d'une personne trop aimée, dont on redoute l'empire. Cartésien, mais comme Descartes, il paraissait avoir rencontré plutôt que suivi son maître. Du reste, « excessif et téméraire, étroit et extrême, mais toujours sublime ; n'exprimant qu'un seul côté de Platon, mais l'exprimant dans une âme chrétienne et dans un langage angélique, Malebranche c'est Descartes qui s'égare,

1. Né en 1631 : mort en 1715. — OEuvres : *Recherche de la vérité* : *Conversations chrétiennes* ; *Méditations chrétiennes et métaphysiques* ; *Traité de morale* ; *Entretiens sur la métaphysique et la religion* ; *Traité de l'amour de Dieu.*

ayant trouvé des ailes divines et perdu tout commerce avec la terre[1]. »

Malebranche, comme Descartes, est encore un philosophe. Sa doctrine, c'est la parole humaine, c'est-à-dire l'examen, la discussion. Ce n'est pas sous cette forme que doit éclater la croyance d'une époque aussi synthétique. Elle va s'imposer avec une autorité divine, et, pour s'emparer souverainement des âmes, déployer le plus magnifique langage que la bouche de l'homme ait jamais parlé : c'est d'avance nommer Bossuet.

Bossuet.

Ce grand homme est, pour ainsi dire, l'âme du siècle de Louis XIV ; il règne à côté du grand roi : il règne sur le roi lui-même par la double puissance de la doctrine et du génie. Athlète infatigable, on le retrouve partout et toujours victorieux, dans la chaire où il triomphe, près du trône dont il forme l'héritier, à la cour dont il renverse saintement les favorites, au théâtre qu'il condamne et proscrit, dans les assemblées du clergé dont il dicte les résolutions, dans son diocèse qu'il *nourrit de la parole de vie*, dans les plus humbles monastères de filles dont il *élève* les esprits au niveau des *Mystères* du christianisme, et qu'il édifie par de pieuses *Méditations*. Il semble que l'époque tout entière soit pénétrée par sa pensée, et que pour bien connaître les principes du siècle, il suffise de comprendre Bossuet[2].

Il s'empare de toutes les idées, de tous les progrès de son temps et les absorbe dans la grande unité de la foi catholique. Ennemi « des esprits ardents et excessifs, plus propres à commettre ensemble les vérités chrétiennes qu'à les réduire à leur unité naturelle[3], » il s'attache de toute la puissance de sa logique et de son immense érudition aux doctrines les plus vieilles et les plus générales du catholicisme. Son originalité, c'est de n'avoir point d'originalité dans le dogme : il en résulte que son autorité prend un caractère imperson-

1. V. Cousin, introduction du *Rapport sur les Pensées de Pascal*.
2. Jacques-Bénigne Bossuet naquit le 27 septembre 1627, à Dijon, et mourut à Paris le 16 avril 1704.
3. Bossuet, *Oraison funèbre de Nicolas Cornet*, 1663.

nel et divin, et que sa parole devient, pour ainsi dire, la voix même de l'Église.

Toutefois, dans cette imposante universalité de doctrine, dans cette hautaine prétention à la vérité absolue, se reconnaissent, distincts encore, les divers courants d'opinions contemporaines qui sont venus s'y confondre.

Cet esprit altéré de discipline et d'unité accepte avec ardeur la transformation monarchique que Louis XIV a fait subir à la France. Pour lui, comme pour la plupart de ses contemporains, la monarchie absolue est l'idéal du gouvernement. « Le prince est un personnage public : *tout l'État est en lui*; la volonté de tout le peuple est renfermée dans la sienne. Voyez un peuple immense réuni en une seule personne ; voyez cette puissance sacrée, paternelle et absolue; voyez la raison secrète, qui gouverne tout le corps de l'État, renfermée dans une seule tête ; vous voyez l'image de Dieu dans les rois, et vous avez l'idée de la majesté royale[1]. » Plein de cette idée, Bossuet ira en demander la confirmation au livre des livres, à la Bible ; et de cet inépuisable arsenal, d'où les indépendants anglais ont tiré naguère la hache républicaine, il fera sortir une armure impénétrable pour couvrir la royauté.

Les tendances cartésiennes se découvrent aussi dans cet incorruptible adversaire de toute nouveauté. Le traité *de la Connaissance de Dieu et de soi-même*, appartient tout entier à cette inspiration. D'ailleurs l'étude de l'homme individuel, la science de l'âme, qui domine toute la philosophie et toute la poésie du XVIIe siècle, ne se montre nulle part avec plus d'éclat que dans cette glorieuse génération d'orateurs chrétiens à la tête de laquelle marche Bossuet. Mais pour lui, il se sent à l'étroit dans cet objet fini. Disciple de la Bible bien plus que de Descartes, fils des prophètes hébreux, jeté par sa naissance à la cour polie de Louis XIV, il est pris d'une immense pitié, quand du haut du Sinaï, où il a contemplé Jehovah, il abaisse les yeux sur ce néant qu'on appelle l'homme ; et dès sa jeunesse il porte dans

1. Bossuet, *Politique tirée de l'Écriture sainte.*

son sein ce sublime contraste, cette magnifique antithèse qui fera son génie.

Il est remarquable que les lacunes mêmes de la doctrine philosophique de Bossuet deviennent le principe des plus brillants éclats de son éloquence. Il ne croit point au progrès, au développement successif de l'humanité. Tout ici-bas est immobile dans son néant, comme là-haut dans l'infinité. Les générations humaines *dorment leur sommeil*. Un abîme éternel sépare la terre du ciel : Bossuet, génie hébraïque, songe peut-être même trop peu que le Christ a comblé l'intervalle. Il semble inspiré plutôt par la grandeur terrible de l'ancien testament que par la mansuétude de la loi nouvelle. De là cet austère dédain de toute chose mortelle, cette fierté pleine de grandeur, cette sublime rudesse de parole qui frappe, étonne et laisse dans l'âme un long ébranlement d'admiration. « Son discours se répand à la manière d'un torrent ; et s'il trouve en son chemin les fleurs de l'élocution, il les entraîne plutôt après lui par sa propre impétuosité, qu'il ne les cueille avec choix pour se parer d'un tel ornement[1]. » Souvent son style s'abaisse, avec une admirable insouciance du succès, jusqu'au langage familier qui eût effrayé tout autre orateur : mais alors même, on sent que c'est l'aigle qui s'abat sur sa proie, et qu'il descend du ciel tout prêt à y remonter d'un seul bond. « Une puissance surnaturelle, qui se plaît à relever ce que les superbes méprisent, s'est répandue et mêlée dans l'auguste simplicité de ses paroles.... et lui donne, pour persuader, des moyens que la Grèce n'enseigne pas et que Rome n'a pas appris[2]. »

Ce fut en 1661 que Bossuet prêcha pour la première fois devant Louis XIV, dans la chapelle du Louvre. Dès le premier abord, ces deux hommes se comprirent. Le roi, saisi d'un élan de sympathie rare dans un esprit si réservé, fit écrire au père de Bossuet pour le féliciter d'avoir un tel fils. De 1659 à 1669, le jeune orateur se montra dans toutes les chaires de Paris. La cour, la ville entière affluaient à

1. Bossuet, *Oraison funèbre du P. Bourgoing*.
2. Bossuet, *Panégyrique de saint Paul*.

ses sermons : les deux reines sortaient du palais pour l'entendre ; les solitaires de Port-Royal quittaient eux-mêmes leur désert ; les Turenne, les Condé, se mêlaient à la foule. Alors le prêtre paraissait dans sa chaire, ou plutôt sur son tribunal, car il se posait devant ces illustres assemblées comme un apôtre, comme un juge : « Mon discours, leur disait-il, dont vous vous croyez les juges, vous jugera au dernier jour, et si vous n'en sortez plus chrétiens, vous en sortirez plus coupables[1]. »

Dans le silence profond de toute tribune politique, la puissance de la tribune sacrée grandissait de son isolement. Seule elle faisait entendre une voix libre au milieu du concert monotone de toutes les admirations. La noble figure de Bossuet préparait le succès de sa parole. « Son regard était doux et perçant ; sa voix paraissait toujours sortir d'une âme passionnée ; ses gestes étaient modestes, tranquilles et naturels : tout parlait en lui, avant même qu'il commençât à parler[2]. » Il préparait rarement la forme de ses sermons ; il se présentait, même devant les réunions les plus imposantes, avec un simple canevas, s'abandonnant, comme les orateurs antiques, à la force de ses convictions et à la pression toute-puissante de sa pensée. Aussi les *Sermons* écrits qui nous restent de lui, œuvre de ses premières années, oubliés longtemps, inconnus à ses intimes amis, mutilés même par les éditeurs, ne peuvent-ils nous donner qu'une idée bien imparfaite de l'éloquence vivante qui coulait de ses lèvres. Et pourtant quel caractère encore dans cette lave refroidie ! Ces discours sont tout pleins du dogme ; l'Écriture sainte en forme comme le tissu, on croit entendre la voix des vieux prophètes et des Pères de l'Église : ce sont là, comme il le dit lui-même, les *prédicateurs invisibles* qui parlent par sa bouche. Ici c'est David qui rappelle l'idée de la mort à ces voluptueux auditoires, tout occupés de la gloire et du plaisir. « Je l'ai dit, vous êtes des dieux et vous êtes les enfants du Très-Haut.... Mais, ô dieux de chair et de sang, ô dieux de terre et de poussière, vous mourrez

1. Bossuet. *Oraison funèbre de la princesse Palatine.*
2. Manuscrits de l'abbé Ledieu, secrétaire de Bossuet, cités par de Bausset.

comme des hommes, et toute votre grandeur tombera par terre, ***verumtamen sicut homines moriemini.*** » Là c'est Tertullien décrivant « cette femme vaine et ambitieuse, qui traîne en ses ornements la subsistance d'une infinité de familles, et porte en un petit fil autour de son col des patrimoines entiers : ***Saltus et insulas tenera cervice circumfert.*** » Mais c'est Bossuet qui ajoute que l'homme, qui travaille tant à s'accroître et à multiplier ses titres, « ne s'avise jamais de se mesurer à son cercueil, qui seul néanmoins le mesure au juste[1]. » De pareils traits, jetés avec une abondance inépuisable, expliquent l'impression profonde que produisait la parole de Bossuet et la longue rumeur qui, malgré la sainteté du lieu, suivait chacun de ses discours.

Les circonstances ouvrirent bientôt à l'éloquence de Bossuet une carrière où elle se sentit plus à l'aise. L'oraison funèbre, en appelant l'orateur sacré près du tombeau des grands de la terre, offrit à ce superbe contempteur de la gloire humaine l'occasion ***d'élever jusqu'au ciel le magnifique témoignage de notre néant.*** En même temps, elle faisait jaillir de son âme, comme pour tempérer le sublime, ces sources de tendresse compatissante, qui laissent voir l'homme dans l'apôtre, et joignent, comme le drame antique, la pitié à la terreur. L'oraison funèbre existait sans doute avant Bossuet : de son temps même, des hommes célèbres y avaient signalé leur talent : Mascaron, habile et énergique écrivain, trop fardé d'érudition antique, trop peu ému, trop peu orateur ; Fléchier, habile artiste en paroles, pompeux sans emphase, fleuri sans fadeur, sinon sans recherche, rarement énergique, mais toujours élégant et disert. Bossuet s'empara de ce genre, et le créa pour ainsi dire, en le renouvelant. Pour première condition de succès, il en sentit la difficulté, il en signala admirablement les écueils aussi bien que la grandeur. « Je vous avoue, dit-il, que j'ai coutume de plaindre les prédicateurs lorsqu'ils font les panégyriques des princes et des grands du monde. Ce n'est pas que de tels sujets ne fournissent ordinairement de nobles idées. Il

1. Bossuet, *Sermon sur l'honneur.*

est beau de raconter les secrets d'une sublime politique, ou les sages tempéraments d'une négociation importante, ou les succès glorieux de quelque entreprise militaire. L'éclat de telles actions semble illuminer un discours; et le bruit qu'elles font déjà dans le monde aide celui qui parle à se faire entendre d'un ton plus ferme et plus magnifique. Mais la licence et l'ambition, compagnes presque inséparables des grandes fortunes, font qu'on marche parmi des écueils, et il arrive ordinairement que Dieu a si peu de part dans de telles vies, qu'on a peine à y trouver quelques actions qui méritent d'être louées par ses ministres[1]. » Pour lui, il prend son parti avec une audace tout apostolique ; il va *pousser à bout la gloire humaine, détruire l'idole des ambitieux : elle tombera anéantie devant ces autels*[2]. *Ce n'est pas un ouvrage humain qu*'il *médite : il faut qu*'il s'*élève au-dessus de l'homme, pour faire trembler toute créature sous les jugements de Dieu*. C'est aux princes, c'est aux rois surtout qu'il donne *de grandes et terribles leçons*, et qu'il crie avec le prophète : *Et nunc, reges, intelligite ; erudimini qui judicatis terram*[3].

Les *Oraisons funèbres* de Bossuet se déroulent aux yeux de la postérité comme les pages d'une imposante histoire. Chaque discours semble n'être qu'une partie d'un vaste ensemble, où les grands événements et les personnages illustres de l'époque apparaissent tour à tour à la lueur lugubre des solennités de la mort. Il semble que la Providence les amène successivement, hommes et choses, aux pieds de l'orateur qui va les juger. *Marche ! Marche !* s'écrie la voix terrible : et aussitôt s'ébranle le sinistre cortége. D'abord, c'est la révolution d'Angleterre avec un trône qui s'écroule, et cette *épée qui frappe une tête auguste*, et ces reines dont les *yeux contenaient tant de larmes !* (1669) puis le palais de France est troublé à son tour. « Tout à coup retentit comme un éclat de tonnerre cette étonnante nouvelle : MADAME se meurt! MADAME est morte ! » (1670) Cependant

1. *Oraison funèbre du père Bourgoing* (1662).
2. *Oraison funèbre de Louis de Bourbon* (1687).
3. *Oraison funèbre de la reine d'Angleterre*.

passent rapidement dans la foule les plus grandes figures de l'histoire : Gustave, Retz, Mazarin, Cromwell. Voici la douce et pieuse épouse de Louis XIV (1683) : autour d'elle règne une sérénité triste et pure, comme dans *le Purgatoire* de Dante après les touches énergiques de *l'Enfer*. Mais ici encore, par un magnifique contraste, on entend dans un vague lointain l'écho bruyant de la gloire militaire de son royal époux. Viennent ensuite les courtisans, égaux enfin à leurs maîtres, une princesse (Anne de Gonzague, 1685), un ministre (Le Tellier, 1686) ; puis, pour *mettre fin à tous ces discours*, le plus grand capitaine du siècle, l'ami de Bossuet, le prince de Condé (1687). C'est pour lui que l'orateur, prêt à descendre de cette tribune auguste, déploie *tout son grand cœur et son grand génie*. Il s'anime d'un enthousiasme guerrier pour suivre son héros aux plaines de Fribourg et de Rocroi : il raconte la guerre avec la précision d'un vieux capitaine, et semble s'enivrer un instant de l'odeur de la poudre et de la fumée de la gloire ; mais c'est pour l'immoler à son Dieu qu'il pare la victime. C'est ici surtout qu'éclate dans toute sa sublimité le contraste des grandeurs éphémères de ce monde avec la grandeur éternelle. C'est ici que s'épanche, avec un charme pénétrant, la tendresse d'âme de Bossuet, quand à la suite *des peuples* en deuil, *des princes et princesses*, *nobles rejetons de tant de rois, lumières de la France, mais aujourd'hui obscurcies et couvertes de leur douleur comme d'un voile,* il s'avance lui-même avec *ces cheveux blancs qui l'avertissent* de sa fin prochaine, *et vient, avec les restes d'une voix qui tombe*, dire un dernier adieu aux cendres de son illustre ami.

Quelque saintes que fussent les leçons données par Bossuet dans ses oraisons funèbres, la vérité sainte aussi de l'histoire a pourtant à réclamer contre la plupart de ses appréciations. C'est l'écueil presque inévitable de ce genre d'éloquence : l'orateur est facilement entraîné à ériger en types accomplis de vertu des personnages fort éloignés de cet idéal. La conclusion est excellente, mais les prémisses sont rarement irréprochables. Aussi l'oraison funèbre est-elle, comme la tragédie classique, un genre éteint

avec la société qui l'a produit. Bossuet l'a emportée dans sa tombe.

Il est un autre genre auquel il a plutôt donné naissance, c'est la philosophie de l'histoire. L'idée des *Oraisons funèbres*, dégagée des préoccupations contemporaines et transportée dans un passé qui la purifie, devient le *Discours sur l'histoire universelle*. C'est la véritable épopée des temps modernes, celle dont Dieu est le poëte et l'humanité le héros. A ce magnifique récit, rien ne manque des splendeurs de l'antique épopée : l'unité d'action, la grandeur d'intérêt, l'intervention merveilleuse d'une main divine, un langage rapide, étincelant, sublime, tout s'y trouve. Les siècles se pressent, se coordonnent dans ce vaste ensemble, les trônes et les empires *tombent avec un fracas effroyable les uns sur les autres*, et au milieu de cette mobilité des institutions humaines se dresse *l'empire du Fils de l'Homme, auquel seul l'éternité est promise*. On peut contester la vérité du point de vue de Bossuet : on n'en peut méconnaître la magnificence. Ce sont les fastes du genre humain aperçus du haut de la Bible.

Bossuet avait conçu dès sa jeunesse le dessein de ce grand travail, il en avait recueilli patiemment tous les matériaux. Il les mit en œuvre lorsqu'il fut chargé de l'éducation du dauphin : le *Discours sur l'histoire universelle* fut terminé en 1679, à la fin de cette éducation si laborieuse et si stérile. L'auteur ne s'y proposait d'abord que de donner un abrégé de l'histoire ancienne, pour résumer sous les yeux de son élève les faits qu'il lui avait appris. Les réflexions, qui ne devaient servir que de préface, passèrent au premier plan, d'après les conseils de ses amis, et la partie historique ne fut plus que l'introduction. Mais jamais résumé ne fut plus lumineux et plus entraînant : c'est l'esquisse d'un grand maître ; on attend avec une curiosité inquiète que sa main y jette la vie et la pensée. C'est toutefois, au point de vue de l'art, une disposition étrange que ce triple récit qui reprend à trois fois les annales du monde. Le but spécial de l'instituteur rend suffisamment compte de l'isolement de la première partie ; mais la division des deux autres nous sem-

ble une objection contre le système philosophique de Bossuet. L'œuvre de Dieu n'admet pas de dualité.

Si Bossuet n'a pu, malgré tout son génie, faire rentrer les empires dans le dessein de celui dont le royaume n'est pas de ce monde, du moins en a-t-il étudié profondément, au point de vue humain, les constitutions et les vices. Rien de plus vrai ni de plus beau que ses considérations sur la Grèce, sur Rome, sur Carthage. Entraîné par la sympathie puissante des grandes choses, le prélat du XVIIe siècle, l'auteur de *la Politique sacrée*, est républicain avec le sénat de Rome : il pénètre *les conseils vigoureux de cette compagnie*, comme s'il avait vécu dans son sein, et la voyant si prudente, si ferme, si héroïque, il lui pardonne presque d'avoir été païenne. Montesquieu n'aura guère qu'à développer les rapides indications de l'*Histoire universelle.*

Aujourd'hui le nom de Bossuet est synonyme de celui de l'éloquence. Nous voyons avec étonnement qu'il n'en fut pas de même pour ses contemporains. A peine parlent-ils de lui comme orateur : jamais ils ne mentionnent ses sermons. Quand ils veulent louer un prédicateur excellent, tous leurs éloges sont pour Bourdaloue, qui monta dans la chaire l'année même où Bossuet en descendit (1669). Jamais on n'oppose entre eux ces deux hommes illustres, comme on opposa si souvent Corneille à son jeune successeur. Mme de Sévigné, écho aussi fidèle qu'aimable des opinions de la haute société, ne cesse d'exalter les sermons de Bourdaloue, et parle peu même des *Oraisons funèbres*.

Pour expliquer ce phénomène, il faut se rappeler que « Bossuet forme à lui seul un monde à part dans le grand monde littéraire du XVIIe siècle. Les autres sont les fils adoptifs de Rome et de la Grèce : lui a passé par Rome aussi, mais il vient de plus loin, il transporte l'Orient en Occident par des alliances de mots d'une hardiesse et d'une nouveauté incroyables, par des figures gigantesques, que le goût européen ne lui eût pas suggérées, mais qu'il sait soumettre aux lois de la proportion en portant la mesure dans l'immensité même. Tel est le fruit de son commerce conti-

nuel avec la Bible, seule nourriture assez forte pour son génie. Les autres théologiens étudiaient froidement l'Écriture, comme la matière de leur science : Bossuet y voit la science vivante, la parole toujours vibrante et enflammée ; il s'en pénètre et s'en revêt tout à la fois ; il fait siens tout ensemble l'esprit et la forme, autant que le permet la différence des temps et des langues[1]. »

Les contemporains de Bossuet respectaient trop sa parole pour oser l'admirer. Ils sentaient sa puissance sans se rendre compte d'un art si extraordinaire. Ils croyaient ne devoir qu'à sa doctrine l'émotion qu'ils éprouvaient au pied de sa chaire, et ne songeaient pas à analyser la foudre qui les renversait. Aux yeux de son siècle, Bossuet n'était pas un orateur, mais un Père de l'Église. C'est peut-être là, en effet, la marque la plus véritable de son génie, et la source de son éloquence. Bossuet ne fut grand orateur que parce qu'il était plein de la doctrine qu'il devait enseigner. Sa vie ne fut qu'une longue bataille contre tous les ennemis du dogme : il fut l'homme de tous les besoins, le soldat de tous les dangers. Tantôt il cherche à réunir de ses puissantes mains les deux parts de l'Europe que le protestantisme a divisées : vain mais noble effort, bien digne de la France et du XVII[e] siècle[2] ! Tantôt se posant au milieu de deux doctrines rivales et extrêmes, il frappe jansénistes et jésuites avec l'impartialité de la droiture et du bon sens[3]. C'est lui qui, dans l'assemblée de 1682, rédige la déclaration du clergé, véritable charte de l'Église gallicane, sanction définitive et officielle qui consacre la ruine de la théocratie du moyen âge, et même de la monarchie absolue dans l'ordre spirituel. Enfin, une dernière lutte, plus douloureuse sans doute pour le vainqueur, fut celle où, toujours fidèle à l'antique tradition de l'Église, et au sens pratique qui n'abandonne jamais son génie, Bossuet s'éleva, dans la question du Quiétisme (1697), contre un homme qui avait été son

1. Henri Martin, *Histoire de France*, t. XV, p. 86.
2. *Exposition de la foi catholique* (1671); *Conférence avec le ministre Claude* (1678); *Histoire des variations* (1688); *Négociations avec Leibnitz* (1691).
3. *De l'état présent de l'Église; Sur la morale relâchée; Mémoires présentés à Louis XIV* (1700).

admirateur et son ami, mais dont toutes les tendances, toutes les opinions, toutes les vertus, formaient avec celles de Bossuet lui-même le plus violent contraste, et menaçaient, à leur insu, tout l'édifice religieux et monarchique du XVII[e] siècle. Nous voulons parler de Fénelon.

Fénelon.

La carrière de Fénelon se déploie parallèlement à celle de Bossuet, dans un contraste plein de lumière. Tous deux furent enfants précoces, tous deux sont théologiens, philosophes, orateurs, écrivains du premier ordre; tous deux, évêques et docteurs de l'Église; tous deux précepteurs de princes et ornements de la cour; mais ces rapports ne font que mieux ressortir les différences de leurs génies.

En religion, en politique, en littérature, ils n'ont rien de commun que l'excellence de leur esprit et la beauté de leurs ouvrages.

Bossuet et Fénelon furent deux principes plutôt que deux hommes rivaux; et leur opposition, qui tourmenta leur vie et affligea leurs contemporains, réduite aujourd'hui par la perspective de l'histoire, n'est qu'une richesse de plus dans la fécondité intellectuelle du grand siècle.

Bossuet était l'homme de la tradition, de l'immobilité majestueuse des doctrines. Il saisissait entre ses bras puissants tout le passé du christianisme, pour l'opposer au mouvement terrible qui entraînait le présent. De là sa grandeur, sa sublimité et quelquefois sa rudesse. Ne cherchez pas en lui un homme; c'est un dogme, et un dogme qui a foi en lui-même, qui sait qu'il descend du ciel et a droit de régner. .

Fénelon est l'apôtre de l'inspiration intérieure. Quoique admirablement docile à la parole de l'Église, il est certaines vérités qu'il contemple dans le sanctuaire de sa conscience. Il sait qu'*il ne faut pas chercher cette lumière au dehors de soi*, et que *chacun la trouve en soi-même*. Notez bien que cette révélation intime n'est pas le rêve d'un mystique. La voix qu'écoute Fénelon n'a rien de privilégié, d'individuel : *Elle est commune à tous les hommes, supé-*

rieure à eux; elle est parfaite, éternelle, immuable, toujours prête à se communiquer en tous lieux et à redresser tous les esprits qui se trompent. Elle se montre à la fois à tous les hommes, dans tous les coins de l'univers. Il ne reste plus qu'à lui donner son nom sacré, et à fléchir le genou devant elle : Fénelon ne s'arrêtera pas à moitié chemin : *où est-elle*, s'écrie-t-il, *cette raison suprême? n'est-elle pas le Dieu que je cherche*[1]*?*

Bossuet avait jeté un abîme insondable entre Dieu et la création, et c'est sur les sommets inaccessibles de l'infini qu'il avait trouvé le sublime dont il foudroie toutes les grandeurs de la terre. Fénelon n'est pas moins sublime quand il réconcilie ces deux extrêmes dans une éternelle communion. Cet Être, *qui est infiniment, voit, en montant jusqu'à l'infini, tous les degrés auxquels il peut communiquer l'être....* Dans chaque objet particulier, Fénelon *observe sa correspondance à un certain degré d'être qui est en Dieu, et dont cet individu est lui-même une communication*[2].

Bossuet est surtout théologien. Il voit avec douleur qu'on soit arrivé *à ces temps de tentation, où l'éloquence éblouit les simples, la dialectique leur tend des lacets, une métaphysique outrée jette les esprits dans des pays inconnus*[3]. Fénelon, quoique profondément convaincu de la foi dont il est le ministre, quoique effrayé aussi d'*un bruit sourd d'impiété qui vient frapper ses oreilles*[4], s'engage volontiers dans des routes nouvelles. Il honore assez la religion pour ne craindre pour elle le contact d'aucune vérité. Son traité *de l'Existence de Dieu*, qu'on peut rapprocher avec intérêt du traité sur la *Connaissance de Dieu et de soi-même*, part de Descartes, comme Bossuet, mais il s'élance au delà de Malebranche et de Platon. Ajoutez que la démonstration métaphysique y repose sur une large et magnifique base : la première partie du traité est un tableau brillant de la na-

1. Fénelon, *De l'existence de Dieu*, Ire partie, ch. IV, § 3; et 2e partie, ch. IV.
2. Fénelon, *De l'existence de Dieu*. IIe partie, ch. IV.
3. Bossuet, *Relation du Quiétisme*.
4. Fénelon, *Sermon sur l'Epiphanie*, IIe partie.

ture, heureuse imitation de celui de Cicéron, dans la *Nature des dieux*. Par un attribut distinctif de sa philosophie, Fénelon, dans cet admirable ouvrage, joint sans cesse le sentiment à la pensée, et ne réussit pas moins à émouvoir qu'à convaincre.

C'est par le cœur surtout que diffèrent les deux nobles rivaux. La sensibilité de Bossuet disparaît dans sa grandeur : l'amour est l'âme de Fénelon, le principe de toute sa vie, le foyer de son génie. Celui qui disait : *Il serait à désirer que tous les bons amis s'entendissent ensemble pour mourir le même jour....* Et encore : *Il en coûte beaucoup d'être sensible à l'amitié; mais ceux qui ont cette sensibilité aiment mieux souffrir que d'être insensibles*[1], celui-là devait porter dans la religion la tendresse de saint François de Sales. Ses *Lettres spirituelles* produisent dans l'âme une impression de calme et de bonheur qui charme et persuade, avant même d'avoir convaincu. « Soyez avec Dieu, écrit-il, non en conversation guindée comme avec les gens qu'on voit par cérémonie, mais comme avec un bon ami qui ne vous gêne en rien et que vous ne gênez point aussi. On se voit, on se parle, on s'écoute, on ne se dit rien, on est content d'être ensemble sans se rien dire; les deux cœurs se reposent et se voient l'un dans l'autre et ils n'en font qu'un seul.... On n'est jamais de la sorte qu'imparfaitement avec les meilleurs amis; mais c'est ainsi qu'on est parfaitement avec Dieu[2]. »

Ce qui est diversité dans la métaphysique éclate dans la vie en luttes et en discordes. Bossuet devint l'adversaire de Fénelon. L'amour pur, l'amour désintéressé, dont celui-ci voulait faire l'idéal de la religion, devint l'occasion du combat. On a accusé à tort, selon nous, les intentions de Bossuet. Sans doute, ses paroles eurent trop d'aigreur, mais la lutte elle-même était nécessaire; c'était le choc de deux doctrines. Bossuet *s'est montré sévère et inflexible, parce qu'il a dû l'être, et que les saintes vérités de la religion n'admettent point les mollesses et les vaines complai-*

1. *Histoire de la vie de Fénelon*, par Ramsay, p. 174.
2. Lettre CLXXXI.

sances du monde[1]. Jusqu'au moment de la dispute, Bossuet, chose étrange! *n'avait jamais rien lu de saint François de Sales ni des autres auteurs de ce genre. Tout lui était nouveau, tout le scandalisait*[2]. « Je le dis avec douleur, écrit-il à son ancien ami, vous avez voulu raffiner sur la piété: vous n'avez trouvé digne de vous que Dieu beau en soi. » C'était ouvrir la porte au mysticisme. Qui sait même? cette communication trop directe de l'âme avec Dieu, cette révélation intérieure et immédiate, ces méditations *d'où Jésus-Christ était absent par état*, ne préparaient-elles pas ce qu'on a depuis appelé *le rationalisme? Il y allait de toute la religion*[3]. L'amour de Dieu fut donc le crime glorieux de Fénelon. L'expiation n'en fut pas moins admirable. On sait avec quelle héroïque humilité l'archevêque de Cambrai abdiqua, à la voix de l'Église, ce qu'un homme a de plus cher au monde, ses convictions individuelles.

Louis XIV, à la demande de Bossuet, avait sollicité, pressé, arraché de la cour de Rome, la condamnation du livre des *Maximes des saints*, où Fénelon avait concentré sa doctrine. Le roi n'aimait pas l'archevêque. Un instinct de despote l'avertissait que l'édifice si régulier, si logique, de son pouvoir absolu, avait là un ennemi d'autant plus redoutable qu'il était moins violent. On disait avec raison que *la grande hérésie de l'archevêque de Cambrai était en politique et non pas en théologie*[4]; et Louis l'appelait nettement *le plus bel esprit et le plus chimérique de son royaume*. Les *chimères* de Fénelon devaient être bien dépassées par les réalités de l'avenir, et c'est un honneur pour lui d'avoir appelé des réformes qui auraient pu dispenser la France d'une révolution. La lettre hardie qu'il écrivit au roi, en 1694, sur les abus de son règne[5], les *Mémoires particuliers* qu'il rédigea à Chaulnes, en 1711, sous les yeux du duc de Chevreuse, et qui devaient servir de programme à un

1. Réponses de Bossuet aux lettres de Fénelon, dans Bausset, t. II, p. 116.
2. Lettre de Fénelon à M. Tronson (manuscrit), ibidem, t II, p. 70.
3. Paroles de Bossuet à Louis XIV.
4. D'Alembert, *Eloge de Fénelon*.
5. Geruzez, *Nouveaux Essais d'histoire littéraire*, p. 299.

règne nouveau[1], enfin ses admirables *Directions pour la conscience d'un roi*, livre si différent de la *Politique sacrée* de Bossuet, rendront sa mémoire éternellement chère à tous les amis d'une sage liberté.

Mais le plus bel ouvrage que Fénelon fit pour elle, celui auquel se rapportaient tous les autres, c'est l'éducation du jeune prince qui devait monter un jour sur le trône de Louis XIV. Mieux servi que Bossuet par le naturel de son élève, il sut mieux aussi, on peut l'affirmer sans crainte, descendre à la portée de celui qu'il voulait instruire. L'éducation du grand dauphin est un monologue sublime où l'on n'entend que Bossuet; celle du duc de Bourgogne est un colloque plein d'intérêt, où le génie du maître ne se révèle qu'avec les progrès du disciple.

C'est à lui que Fénelon doit une partie de sa réputation d'écrivain; c'est pour lui qu'il composa ses œuvres les plus littéraires : d'abord ses *Fables* où d'excellentes leçons, où d'indulgents reproches se déguisent, pour plaire davantage, sous de simples et gracieuses fictions; puis les *Dialogues*, exposition dramatique des réflexions inspirées à l'enfant par l'étude de l'histoire; enfin, l'ouvrage le plus connu, le plus populaire de Fénelon, celui qui résume tout son esprit, toutes ses tendances, les *Aventures de Télémaque*, auxquelles il faut joindre les *Aventures d'Aristonoüs* (1669).

Ici nous retrouvons Fénelon tel sans doute que nous l'avons déjà montré, partisan des lois et d'une liberté sage, ennemi du despotisme au point d'alarmer, par d'involontaires mais inévitables allusions, l'orgueil du roi vieillissant, malheureux, et toujours enivré de lui-même; nous reconnaissons dans la pureté évangélique de sa morale, dans la délicieuse peinture d'un élysée tout chrétien, le prêtre plein de charité et de tendresse d'âme dont nous avons esquissé plus haut l'image. Mais cet ouvrage fait briller en lui, de tout son éclat, un caractère nouveau, dont nous n'avons pas encore parlé, et qui forme un des traits les plus distinctifs de Fénelon, cette poétique imagination, co-

1. On les trouve textuellement reproduites dans la *Vie de Fénelon*, par Bausset. t. IV, p. 424.

lorée de tous les souvenirs de la Grèce. C'est par là qu'il se rattache au XVII[e] siècle, qu'à tant d'autres égards il semble laisser derrière lui. Peut-être même le devance-t-il encore ici par l'exquise pureté de son goût, par le dédain de toute parure de convention, par ce sentiment vif et délicat *de l'aimable simplicité du monde naissant*[1].

Dès sa jeunesse Fénelon avait senti l'attrait puissant du génie de la Grèce. Dans une lettre, adressée probablement à Bossuet, il épanche et confond, avec un enthousiasme juvénile, les émotions de poëte et de chrétien que cette contrée lui inspire : « La Grèce entière s'ouvre à moi ; le sultan effrayé recule ; déjà le Péloponnèse respire en liberté, et l'Église de Corinthe va refleurir ; la voix de l'apôtre s'y fera encore entendre. Je me sens transporté dans ces beaux lieux et parmi ces ruines précieuses, *pour y recueillir, avec les plus curieux monuments, l'esprit même de l'antiquité.* Je cherche cet aréopage où saint Paul annonça aux sages du monde le Dieu inconnu. Mais *le profane vient après le sacré ;* et je ne dédaigne pas de descendre au Pirée, où *Socrate fait le plan de sa république*. Je monte au double sommet du Parnasse ; je cueille les lauriers de Delphes et je goûte les délices de Tempé[2]. »

Cette lettre renfermait en germe l'inspiration grecque du Télémaque. Les gracieux mensonges de la mythologie, que Bossuet condamnait avec tant d'austérité dans le poëte Santeuil, n'effrayaient point l'esprit moins haut mais plus large de Fénelon. L'art trouvait toujours grâce à ses yeux indulgents : il semble qu'il devinait quelque chose de saint dans la beauté. Il ne proscrivait point le théâtre[3] : souvent, à Versailles, il allait surprendre Mignard à son atelier, *dans les heures de son travail, pour parler peinture avec lui*[4]. Dans le premier de ses ouvrages, dans le *Traité de l'éducation des filles,* où tant de bon sens pratique s'allie à tant de finesse, on trouve un indice de ce goût parfait de l'art an-

1. Expression de Fénelon dans une de ses lettres à La Motte, 24 mai 1714.
2. Lettre manuscrite de Fénelon, datée de Sarlat 9 octobre, sans indication d'année ; dans Bausset, *Vie de Fénelon,* t I, p. 42.
3. *Instruction pour M. le duc de Bourgogne,* Bausset, t. IV, p. 47.
4. Monville, *Vie de Mignard.*

tique. Il voudrait qu'on *fît voir aux jeunes filles la noble simplicité qui paraît dans les statues et dans les autres figures qui nous restent des femmes grecques et romaines; elles y verraient combien des cheveux noués négligemment par derrière et des draperies pleines et flottantes à longs plis, sont agréables et majestueuses.* Il trouvait *même bon qu'elles entendissent parler les peintres et les autres gens qui ont ce goût exquis de l'antiquité.*

C'est par ce *goût exquis* que Fénelon, dans ses admirations classiques, ne s'arrête pas aux Romains, comme Corneille, comme Boileau, comme la plupart des écrivains français depuis Malherbe. Parmi les Grecs eux-mêmes, il s'attache aux plus simples, aux plus purs, aux plus naïfs, ce qui le distingue de Racine. Homère, Xénophon, Platon, deviennent ses modèles. Il préfère même l'*Odyssée* à l'*Iliade*; il en traduit six chants pour se bien pénétrer de ce style enchanteur. C'est alors seulement qu'il aborde le récit des *Aventures de Télémaque*, et le lecteur charmé croit encore lire Homère. Quelle création que de transporter dans la langue la plus dédaigneuse de l'Europe les larges et naïves peintures du chantre d'Ulysse! Et que de nouvelles beautés l'imitateur ajoute à son modèle! La sagesse de Socrate vient corriger les fables d'Homère. La véhémence de Sophocle s'est conservée dans les sauvages imprécations de Philoctète. L'amour brûle dans le cœur de Calypso comme dans l'âme passionnée de Didon; et si l'une reste très-inférieure à l'autre dans l'intérêt sympathique qu'elles inspirent, la différence est atténuée par l'admirable peinture d'Eucharis. Bien plus, la même passion se trouve reproduite deux fois dans le poëme français : la chaste et modeste figure d'Antiope nous offre un second tableau où l'amour se concilie avec la vertu.

Une riche variété de portraits fait passer successivement sous nos yeux tous les vices et toutes les vertus dont le spectacle peut instruire son élève. La plus heureuse de toutes ces créations, c'est celle du héros principal, du jeune Télémaque. Pour instruire un prince enfant, Fénelon a choisi un héros qui sort de l'adolescence. Ses défauts, ses

emportements sont précisément ceux qu'on remarquait dans le duc de Bourgogne; et ces erreurs, qui attachent à lui, en écartant l'idée d'une perfection monotone, cèdent peu à peu à la sage direction de Mentor et à l'enseignement salutaire du malheur. Une pareille marche concilie heureusement l'intérêt poétique et l'instruction morale. « Ce mélange de hauteur et de naïveté, de force et de soumission, forme peut-être le caractère le plus touchant et le plus aimable qu'ait inventé la muse épique[1]. »

Le style du *Télémaque* n'est pas moins digne d'admiration. Rejetant le vers alexandrin qui, sous la discipline de Boileau, n'avait pu s'assouplir assez pour revêtir un long récit épique, Fénelon a créé pour son usage une prose élégante et simple, qui flotte à longs plis autour de sa pensée et l'enveloppe d'images et d'harmonie. Sa parole rappelle *la douce voix* de ses nobles vieillards *au front chauve, à la barbe blanche,* qui aiment à raconter, et racontent un peu longuement, mais avec un charme si séduisant que *la jeunesse la plus enjouée n'a point autant de grâce. Lorsqu'il est revêtu de sa longue robe d'une éclatante blancheur, et qu'il prend en main sa lyre d'ivoire, les arbres mêmes paraissent émus, et vous croiriez que les rochers attendris vont descendre du haut des montagnes aux charmes de ses doux accents*[2].

Cet ouvrage achève pour nous le portrait de Fénelon, comme l'*Histoire universelle* celui de Bossuet. Ces deux épopées, si différentes et si admirables, partent de deux points opposés de l'horizon; l'une descend des montagnes sacrées d'Oreb et de Sinaï, aux sommets dépouillés, mais pleins d'une majesté terrible; elle coule à travers l'histoire et réfléchit dans son cours les ruines des empires; l'autre prend naissance dans les riantes vallées de l'Ilyssus, au milieu des myrtes fleuris; elle serpente tantôt parmi des temples du plus beau marbre de Paros, tantôt parmi les riantes chaumières des bergers de la Grèce; les nymphes et les dryades viennent se reposer doucement sur ses bords.

L'Histoire universelle est une œuvre exclusivement chré-

1. Villemain, *Notice sur Fénelon.*
2. *Télémaque,* l. II.

tienne : le *Télémaque*, païen par la forme, chrétien par la morale, philosophe par la politique, admet et résume toutes les conquêtes antérieures de la civilisation.

Il serait à regretter qu'un écrivain d'un goût si parfait, d'un génie si universel et si peu exclusif, n'eût pas, avant d'achever sa carrière, consigné dans quelques pages la théorie d'un art qu'il avait si admirablement pratiqué.

Sa *Lettre sur les occupations de l'Académie française* (1714), ses *Dialogues sur l'éloquence*, ses *Lettres à Lamotte sur Homère et sur les anciens*, sont pleins d'une critique excellente et féconde. Sa doctrine littéraire, moins détaillée, moins technique que celle de Boileau, est plus inspiratrice. Elle ne se borne pas à nier : elle établit éloquemment quelques larges principes sur le but de l'éloquence, sur l'unité, qui est la vie de tous les ouvrages, sur les caractères du beau, qu'ils doivent reproduire. Fénelon ne se laisse pas éblouir par l'éclat de son siècle au point de dédaigner le précédent. Il regrette certaines qualités qu'on a laissé perdre, *je ne sais quoi de court, de naïf, de hardi, de vif, de passionné*. La langue même ne lui semble pas avoir toujours gagné au changement. Il croit *qu'on l'a gênée et appauvrie depuis environ cent ans, en voulant la purifier*. Il ose louer la tentative de Ronsard; il indique, avec une vérité parfaite, et la cause de son insuccès, et les suites fatales d'une réaction extrême.

Enfin, plus heureux que Boileau, grâce au plan qu'il s'est tracé, Fénelon ne se borne pas à la poésie, qu'il a bien soin de séparer de la versification ; il embrasse dans ses observations l'éloquence et l'histoire, et remonte ainsi naturellement jusqu'aux principes les plus généraux qui dominent tout l'art d'écrire.

CHAPITRE XXXVI.

PRÉDICATEURS ET MORALISTES.

BOURDALOUE ET MASSILLON. — SAINT-ÉVREMONT ; LA ROCHEFOUCAULD ; LA BRUYÈRE. — PRÉLUDE DU XVIII.e SIÈCLE.

Bourdaloue et Massillon.

Comme Bossuet, quoique à un moindre degré, Fénelon avait jeté un vif éclat dans la chaire chrétienne; comme lui aussi, il nous a laissé quelques sermons qui sont la moindre partie de sa gloire. Parvenus à la maturité de leur génie, ces grands hommes n'écrivaient plus leurs discours, ils n'en traçaient que le plan, le fécondaient par une puissante méditation, et s'abandonnaient, dans la chaire, à l'émotion de leur âme et au contact vivifiant de l'auditoire.

Il n'en fut point de même de deux grands orateurs dont il nous reste à faire ici mention, et qui, par une méthode contraire, parvinrent à des résultats encore plus remarquables dans le genre particulier du *sermon*. Les deux prédicateurs les plus renommés du siècle de Louis XIV furent Bourdaloue et Massillon[1], l'un jésuite, l'autre oratorien; et, chose étrange! l'orateur austère, le rigoureux dialecticien fut le jésuite : l'oratorien était insinuant, affectueux et même fleuri. « Bourdaloue fit de l'éloquence évangélique un art profond et régulier : c'est l'athlète de la raison combattant pour la foi. Dans l'ordonnance de ses preuves, dans le choix des développements, dans l'inépuisable fécondité de sa logique, il a retrouvé ce génie de l'invention qui formait la faculté dominante de l'orateur politique ou judiciaire, faculté peut-être plus rare que cette imagination de style qui s'accorde quelquefois avec l'impuissance de saisir et d'enchaîner les parties diverses d'un ensemble unique[2]. » Il est honorable pour le goût de ses contemporains d'avoir aimé cette nerveuse éloquence. Le roi entendit ce Père prê-

1. Louis Bourdaloue, né à Bourges en 1632, mourut en 1704. Jean-Baptiste Massillon naquit à Hières en 1663, et mourut en 1742.
2. Villemain, Discours d'ouverture du cours d'éloquence française, 1822.

cher dix carêmes de suite : la cour ne parlait que des sermons de Bourdaloue. Loin d'acheter cette faveur par de lâches complaisances, il s'exprimait avec la liberté d'un apôtre et le sentiment populaire d'un réformateur. « Il était d'une force à faire trembler les courtisans, » dit Mme de Sévigné[1]. Il prêcha sur l'*Impureté* devant l'amant adultère de Mme de Montespan, « frappant comme un sourd, dit-elle encore, disant des vérités à bride abattue, parlant à tort et à travers contre l'adultère; sauve qui peut, il va toujours son chemin. » Il n'est pas moins hardi dans sa morale sociale, et ne ménage pas plus les institutions contraires à l'esprit de l'Évangile. Sous ce rapport il a recueilli la plus large tradition des Pères de l'Église. Il attaque vivement l'hérédité des emplois, dans l'intérêt même des héritiers incapables. Il veut que *les riches, par l'abandon de leur superflu, rétablissent une espèce d'égalité entre les pauvres*; il regrette la *communauté que voulaient la raison et la nature, et que la corruption humaine a rendue impossible*. Ses nobles auditeurs accueillaient d'autant mieux tous ces conseils qu'ils se sentaient, en l'écoutant, moins entraînés à les suivre. Ils entendaient ces belles et froides déductions comme un théorème de géométrie dont l'existence ne gêne en rien les écarts de la volonté.

« Il est très-capable de convaincre, dit Fénelon, mais je ne connais guère de prédicateur qui persuade et qui touche moins.... Il n'a rien d'affectueux, de sensible. Ce sont des raisonnements qui demandent de la contention d'esprit[2]. » Cet effort de l'esprit, que Bourdaloue imposait à ses auditeurs, allait quelquefois jusqu'à un intérêt en quelque sorte dramatique. « Il m'a souvent ôté la respiration, dit Mme de Sévigné, par l'extrême attention avec laquelle on est pendu à la force et à la justesse de ses discours; et je ne respirais que quand il lui plaisait de les finir pour en recommencer un autre de la même beauté[3]. » Son débit semblait conspirer avec la sévère impassibilité de sa composition. Son visage

1. Sévigné, 1674.
2. *Dialogues sur l'éloquence*, t. II.
3. Sévigné, 1686.

était immobile, ses yeux fermés, sa prononciation rapide, sa voix monotone et ses inflexions toujours les mêmes. Tout dans ses discours était médité, écrit, appris ; l'improvisation n'aurait pu trouver place entre les anneaux fortement serrés de cette chaîne.

Massillon récitait aussi, mais il récitait avec charme. Sur la réputation seule de son débit, l'acteur Baron voulut assister à un de ses discours. « Voilà, disait-il en sortant du sermon, voilà un orateur; et nous ne sommes que des comédiens[1]. » Au moment où Massillon paraissait dans sa chaire, il semblait vivement pénétré des grandes vérités qu'il allait dire; les yeux baissés, l'air modeste et recueilli, sans mouvements violents et presque sans gestes, mais animant sa parole par un ton affectueux et pénétrant, il répandait dans son auditoire le sentiment religieux que son extérieur annonçait. Il ne s'adressait pas au raisonnement comme Bourdaloue, il allait droit à l'âme, mais il l'agitait sans la renverser, la pénétrait sans la déchirer. Il descendait au fond des cœurs pour y sonder ces replis cachés où les passions s'enveloppent, ces sophismes secrets dont elles savent nous aveugler et nous séduire. Pour combattre et détruire ces erreurs, il lui suffisait presque de les développer. Son éloquence pleine d'onction et de tendresse subjugue moins qu'elle n'entraîne, et tout en nous offrant la peinture de nos vices, il sait encore nous attacher et nous plaire. Sa diction, toujours facile, élégante et pure, est partout d'une simplicité noble unie à l'harmonie la plus douce; et, ce qui met le comble au charme que fait éprouver ce style enchanteur, on sent que tant de beautés ont coulé de source et n'ont rien coûté à celui qui les a produites[2].

Son *Avent* et son *Carême,* prêchés à Versailles devant Louis XIV, sont une suite presque continuelle de chefs-d'œuvre. Le *Petit carême,* prêché en 1718 devant Louis XV âgé de neuf ans, est peut-être plus remarquable encore par l'union merveilleuse de l'éloquence et de la simplicité.

1. L'étonnement de Baron a de quoi nous surprendre. S'attendait-il donc à un résultat différent?
2. D'Alembert, *Histoire des membres de l'Académie française,* t. I, p. 8.

« Il semble, comme le lui dit l'abbé Fleury, en le recevant à l'Académie française, qu'il ait voulu imiter le prophète qui pour ressusciter le fils de la Sunamite, se rapetissa pour ainsi dire en mettant sa bouche sur la bouche, ses yeux sur les yeux, et ses mains sur les mains de l'enfant. » Le jeune roi goûta fort ce discours, et il en parlait souvent au même cardinal, son précepteur, qui, malgré ses éloges officiels, n'aimait guère plus en Massillon l'orateur que l'oratorien.

Mais quoique mis, par un art admirable, à la portée d'un prince enfant, ces discours s'adressaient principalement aux hommes chargés de gouverner sous son nom. Massillon connaissait les grands : il savait qu'en général le premier besoin de leur orgueil c'est de se tenir séparés de la foule. Il leur présenta donc des vues, des motifs, des devoirs qui les ennoblissaient, qui les élevaient encore, et composa avec leur vanité dans l'intérêt de la bienfaisance.

Avec Massillon l'éloquence de la chaire entre dans une phase nouvelle; sans cesser d'être religieuse, elle devient surtout philosophique. Nous sommes déja bien loin de ces sermons où Bossuet faisait parler dans toute leur majesté puissante l'Écriture sainte et les Pères de l'Église : Massillon est moins un apôtre qu'un moraliste, il étudie le cœur humain plus que la tradition de l'Église, et quand ses contemporains s'étonnent qu'un homme voué par état à la retraite puisse faire des peintures si vraies des passions : *C'est en me sondant moi-même,* répond-il, *que j'ai appris à tracer ces peintures*. C'est encore ici l'esprit de Descartes qui se dégage de plus en plus de l'influence dogmatique. Le style de Massillon subit l'influence de cette révolution accomplie dans la pensée. Au lieu des traits hardis qui, dans Bossuet, brillent et jaillissent comme l'éclair, Massillon fait luire une lumière douce et continue, qui s'augmente progressivement jusqu'à ce que la vérité apparaisse dans tout son jour. Souvent il ne présente dans une page qu'une seule et même idée, diversifiée, il est vrai, par toutes les richesses que peut fournir l'expression, mais qui ne se développe cependant qu'avec quelque lenteur. On a comparé son procédé à celui de Sénèque; c'était faire tort à l'orateur français qui n'in-

siste pas sur son idée pour faire parade d'esprit, mais pour pénétrer plus profondément dans les cœurs. Il y aurait plus de justice à le rapprocher de Cicéron, à qui toutefois ses sujets permettaient plus de chaleur et de variété.

Les trois grands sermonnaires qui prêchèrent tour à tour devant Louis XIV semblent avoir répondu, par le caractère de leur talent, aux divers âges du monarque et aux besoins successifs de la société dont il était l'âme. Dans une cour jeune, brillante, passionnée, Bossuet fait éclater la divine parole avec toutes les splendeurs de la plus vive imagination. Il est fort, entraînant, terrible. Dans l'âge de la politique, de la réflexion, de la maturité, Louis entendit les puissantes argumentations de Bourdaloue, qui possédait le talent de raisonner au même degré que Bossuet celui de peindre. Pleine d'intrigues et d'ambition, tout occupée par conséquent à étudier les hommes, la cour suivait avec plaisir l'orateur qui savait si bien les analyser. Mais quand le malheur vint donner au grand roi des avertissements sévères, une autre voix plus consolante, même dans ses reproches, le *conduisit dans la solitude et parla à son cœur.* Fatigué de grandeur, d'efforts et de disgrâces, le roi prêta volontiers l'oreille aux leçons de cette douce sagesse qui se voilait d'élégance, de grâce et d'harmonie. C'est elle aussi qui devait clore l'éclatante période de ce règne, en prononçant sur le tombeau du monarque ces sublimes paroles : *Dieu seul est grand*[1].

Ainsi la prédication catholique venait, sans le vouloir, sans y songer, tendre la main à la philosophie purement humaine. Voltaire fera de Massillon une étude assidue, et traduira plus d'une fois dans ses vers la belle prose de l'orateur moraliste[2].

Saint-Évremont; La Rochefoucauld; La Bruyère.

Même pendant le cours du XVII[e] siècle la philosophie morale s'était perpétuée en dehors du sanctuaire avec un éclat moins brillant, il est vrai, mais sans interruption. Saint-

1. Ainsi commence l'*Oraison funèbre de Louis XIV*, par Massillon.
2. La Harpe en cite des exemples dans son article sur Massillon, t. VII.

Évremont, homme du monde plutôt qu'écrivain, avait dû à cette qualité même une immense renommée. Ses ouvrages manuscrits circulaient avec faveur dans la société où ils étaient nés. Comme c'était un privilége de les entendre, l'amour-propre se croyait intéressé à en faire l'éloge : la vanité augmentait l'admiration. « Un ouvrage, donné en feuilles, sous le manteau, aux conditions d'être rendu de même, dit La Bruyère, s'il est médiocre, passe pour merveilleux : l'impression est l'écueil. » La vogue de Saint-Évremont survécut même à cette redoutable épreuve. Ce n'est pas que sa pensée soit d'une grande force ou son style d'un bien vif éclat ; mais on retrouve en lui cette finesse d'observation d'un homme qui a beaucoup vécu dans le monde, et cette conversation ingénieuse et facile de la haute société de son époque. Dans sa longue carrière[1] dont une partie se passa en exil, Saint-Évremont semble un témoin chargé d'assister au grand siècle, et mis un peu à l'écart pour le mieux contempler. Disciple de Voiture et maître de Voltaire, il a infiniment moins d'affectation que le premier, d'esprit et de sagacité que le second ; mais il sert pourtant de transition entre ces deux hommes. Sa destinée, en le fixant en Angleterre, paraissait vouloir faire de lui le précurseur du philosophe qui le premier nous apprit à connaître cette noble contrée ; mais ses préjugés tout français l'empêchèrent de voir au delà du détroit autre chose que la France. Spirituel causeur, épicurien de bon goût, moraliste élégant et superficiel, il se piqua plus de vivre que d'écrire, et se conforma pleinement à sa maxime : *Nous avons plus d'intérêt à jouir du monde qu'à le connaître.*

Un moraliste dont le nom est resté plus célèbre, grâce à la rare distinction de son style, à la forme concise, ingénieuse, frappante de ses observations, c'est François de Marsillac, duc de La Rochefoucauld[2]. Ses *Maximes* ou *Réflexions morales*, qui parurent en 1665, sont en quelque

1. De 1613 à 1703. — OEuvres principales : *Observations sur Salluste et Tacite* ; *Réflexions sur la tragédie et la comédie* ; *Discours sur les belles-lettres* ; *Réflexions sur l'usage de la vie* ; lettres, poésies.
2. 1613-1680.

sorte un feu continu de remarques fines, spirituelles, paradoxales. C'est le premier ouvrage publié en France dans ce style vif et coupé. Ce livre, selon Voltaire, fut un de ceux qui contribuèrent le plus à former le goût de la nation et à lui donner un esprit de justesse et de précision. Ses *Mémoires* sont lus, dit ailleurs cet excellent juge, et on sait par cœur ses *Pensées*. Toutefois dans La Rochefoucauld le philosophe est loin de valoir l'écrivain. Ses *Maximes* ne sont guère qu'une perpétuelle variante de cette pensée fausse, c'est-à-dire outrée, que toutes les actions humaines n'ont pour mobile que l'amour-propre. L'auteur ne voit qu'un des deux côtés de la nature morale. Il sépare les deux instincts qui la composent, et retranche absolument le plus noble. Il prend l'accident pour la règle, et nie la vertu parce qu'il est des cœurs vicieux. Au reste, pour corriger son erreur, il suffit de restreindre ce qu'il généralise, et d'entendre de quelques individus ce qu'il affirme de la nature humaine. La Rochefoucauld était un courtisan plutôt qu'un philosophe. Il avait vécu dans un monde égoïste, au milieu des mesquines agitations de la Fronde. Il connaissait les hommes : il s'est trompé en croyant connaître l'homme.

La forme des *Maximes* ne laissait pas d'avoir quelque chose de monotone dans sa concision affectée. Ces étincelles qui brillent à chaque ligne pour s'éteindre aussitôt et qui n'ont pour objet que de vous surprendre, finissent par lasser les yeux. Un écrivain plus éminent que La Rochefoucauld sut éviter cet écueil par une variété pleine de caprice et de coquetterie. Sans système philosophique arrêté, sans prétention à la profondeur, La Bruyère[1] est un auteur charmant qu'on ne se fatigue pas de relire. Quel riche tableau que son livre des *Caractères!* Que de finesse dans le dessin! que de couleurs brillantes et délicatement nuancées! comme tout ce monde comique qu'il a créé s'agite dans un pêle-mêle amusant. Point de transitions, point de plan régulier. Ses personnages sont une foule affairée qui court, qui se remue toute chamarrée de prétentions, d'originalités, de ridicules :

1. 1639-1696.

vous croiriez être dans la grande galerie de Versailles, et voir défiler devant vous, ducs, marquis, financiers, bourgeois-gentilhommes, pédants, prélats de cour. Tantôt vous entendez un piquant dialogue, qui a tout le sel d'une petite comédie, avec un mot plein de sens pour dénoûment ; tantôt, entre deux travers habilement saisis, l'auteur glisse une réflexion morale dont la vérité fait le principal mérite ; ici c'est une maxime concise, à la manière de La Rochefoucauld, mais sans ses préjugés misanthropiques, là une image familière ennoblie à force d'esprit et de nouveauté, plus loin une construction maligne qui arme d'un trait inattendu la fin de la phrase la plus inoffensive. La Bruyère, quoique grand observateur, n'est pas précisément un philosophe : il ne creuse pas dans la région souterraine des principes ; il se tient à la surface où végètent les passions et les vices. En fait de pensées il croit que *tout est dit et qu'on vient trop tard depuis plus de sept mille ans qu'il y a des hommes*. Aussi est-il plutôt un artiste qu'un penseur. Il a pris aux honnêtes gens de son temps leurs croyances toutes faites, à Théophraste qu'il a traduit, sa manière et sa forme ; mais il a mis sous tout cela son esprit, et c'est assez pour assurer l'immortalité à son livre.

Prélude du XVIIIe siècle.

« Un homme né *chrétien* et *Français* se trouve contraint dans la satire ; *les grands sujets lui sont défendus*. Il les entame quelquefois, et se détourne ensuite sur de petites choses, qu'il relève par la beauté de son génie et de son style. »

Ces paroles, par lesquelles La Bruyère justifiait sans doute à ses propres yeux le caractère un peu superficiel de son ouvrage, étaient en même temps le symptôme d'un besoin nouveau qui allait bientôt se manifester dans la littérature. Ce n'était pas seulement la *satire* qui se sentait à l'étroit entre la *religion* et la *monarchie*. La pensée tout entière commençait à s'agiter dans ces bornes augustes qu'elle ne devait pas tarder à franchir. Descartes avait posé les prémisses de l'indépendance, et son principe, plus fort que ses

prudentes réserves, devait entraîner bien loin ses audacieux héritiers. Un esprit de liberté soufflait de tous les points. En Hollande un homme d'une immense érudition, d'une étonnante facilité, Bayle se déclarait le champion du pyrrhonisme, et préludait à l'*Encyclopédie* aussi bien par l'esprit que par la forme de ses travaux. L'Angleterre accomplissait sa révolution, et tenait en réserve les germes de la nôtre, que le génie impatient de Voltaire allait bientôt lui emprunter. En France même la tradition sceptique, la voix de Rabelais et de Montaigne, étouffée en apparence par l'harmonieux concert des écrivains religieux de la grande époque, s'était apaisée mais non pas éteinte. Pareille à ces fils conducteurs qui transmettent d'un continent à l'autre, par-dessous les flots de l'Océan, le mouvement et la pensée, l'incrédulité du XVIe siècle traversait secrètement le règne de Louis XIV, pour aller ébranler le siècle suivant. La Fronde lui avait légué les Lionne, les Retz, épicuriens ardents et habiles, la princesse Palatine, le grand Condé et le médecin-abbé Bourdelot, timides dans leur impiété. Méré, Miton, Desbarreaux furent franchement incrédules ; Ninon et sa cour, Saint-Évremont, Saint-Réal, les poëtes Hesnault, Lainez et Saint-Pavin formaient, dans la société religieuse du siècle, un petit monde à part qui prenait volontiers pour croyances la théorie de ses plaisirs. Les Vendôme, entourés des Chaulieu, des La Fare, faisaient de leur palais du Temple l'asile de la débauche et des libres pensées. A la cour même, à la vraie cour de Versailles, que de vices païens s'impatientaient du masque de la décence, surtout quand le règne de Maintenon les eut comprimés encore davantage sous des apparences hypocrites! Tout cela fermentait sourdement au-dessous de la société officielle et régulière. Les mauvais instincts et les aspirations généreuses se coalisaient, comme dans toute révolution, pour renverser le présent, quitte à se disputer l'avenir. On sentait que la fin du règne était la fin d'une société. C'était aussi la fin d'une littérature. Ce flux d'idées nouvelles qui monte va briser en s'y précipitant les formes régulières du grand siècle. La poésie va pour un temps s'envoler au ciel avec

la foi ; la prose compensera par des qualités nouvelles la majesté tranquille ou la grâce régulière qu'elle doit perdre. Désormais légère, brillante, acérée, elle deviendra une arme, comme la littérature une puissance. La philosophie du XVIIIe siècle c'est la révolution française dans le domaine de la pensée.

CINQUIÈME PÉRIODE.

LE XVIII[e] SIÈCLE.

CHAPITRE XXXVII.

VOLTAIRE.

TENDANCES GÉNÉRALES DU XVIII[e] SIÈCLE. — INFLUENCE DE L'ANGLETERRE. — FONTENELLE. — VOLTAIRE ; SON ÉDUCATION. — SON THÉATRE. — SON ÉPOPÉE. — SES POÉSIES DIVERSES. — SON HISTOIRE. — SA PHILOSOPHIE.

Tendances générales du XVIII[e] siècle.

L'œuvre de la littérature française au XVIII[e] siècle semble d'abord purement subversive. Les croyances, les mœurs, les institutions antiques tombent successivement sous ses coups ; elle attaque les religions positives, elle menace les royautés : elle est possédée de l'enthousiasme de la destruction. Mais il ne faut pas s'arrêter à l'apparence : des germes féconds se cachent sous ces ruines. Si elle renverse le principe de l'autorité, c'est pour élever à sa place la domination de l'intelligence ; si elle rompt avec la tradition historique, c'est pour se livrer plus librement à la recherche du juste et du vrai. La France réalisa alors de bonne foi le premier *moment* de la pensée de Descartes, le doute méthodique. C'est un triste spectacle que cet ébranlement universel du monde moral ; pourtant il est beau de voir pour la première fois, les hommes en majorité croire à la puissance de la raison. Mais il manqua au XVIII[e] siècle de rapporter cette raison, devant laquelle il s'inclinait, à sa source éternelle et divine, et de dire avec Fénelon : « Où est-elle cette raison parfaite qui est si près de moi et si différente de moi ? n'est-elle pas le Dieu que je cherche [1] ? »

1. En ne reconnaissant la raison que *subjectivement*, c'est-à-dire comme existant seulement dans l'intelligence qui la conçoit, le XVIII[e] siècle enlevait toute base solide au droit, à la morale, à la politique, à l'art, et ne leur laissait pour principe que le consentement d'une réunion fortuite d'individualités.

Le XVIII[e] siècle commença un grand et double travail dont il ne lui fut pas donné de voir le terme : détruire tout ce qu'il y avait d'arbitraire dans l'autorité pour la rétablir plus inébranlable sur les bases éternelles du droit et de la justice. A nos pères est échue la première et la plus ingrate part de ce programme. C'est à nous que la Providence semble avoir réservé la seconde.

Au reste, ce n'est pas la littérature seule qu'il faut accuser ou louer d'avoir renversé la société du XVIII[e] siècle : l'ancien système tombait de lui-même en ruine. L'absolutisme trop tendu s'était brisé. Le peuple avait couvert de boue le cercueil de Louis XIV ; le régent d'abord, et bientôt le roi Louis XV couvrirent le trône d'opprobre. Les seigneurs traînaient aux pieds d'une maîtresse royale ou salissaient dans de joyeuses orgies leurs titres de noblesse. Les parlements animés d'un étroit esprit de corps, suivaient le siècle d'un pas inégal : aujourd'hui avec lui, dans leur résistance aux folles prodigalités de la cour, ou aux abus d'une société célebre ; demain bien en arrière, en plein moyen âge, quand ils prononçaient quelqu'une de ces sentences qui déshonoraient encore la justice criminelle. Enfin trop de membres du haut clergé, corrompus par la cour, étaient sans foi comme sans mœurs, et ne savaient plus défendre la religion dont ils étaient les organes que par de mesquines tracasseries et de timides persécutions.

Dans cette décrépitude de tous les anciens pouvoirs une seule puissance continuait à grandir, celle de l'opinion publique, dont la littérature se fit l'interprète et le guide. Les lettres, considérées jusqu'alors comme l'ornement et la décoration de la société, commencèrent à en devenir l'âme : on vit des écrivains disserter sur les gouvernements et les peuples, sonder les fondements chancelants du pouvoir et établir les principes qu'ils voulaient lui donner pour base. Cette application de la pensée aux intérêts publics de la nation, lui donna un caractère nouveau, qui sépare profondément les écrivains du XVIII[e] siècle de ceux des âges précédents. Les lettres tinrent lieu à la France des institutions qu'elle n'avait pas encore.

Cette importance conquise par la littérature multiplia prodigieusement le nombre des écrivains; et d'un autre côté le grand nombre des écrivains contribua à étendre leur influence. L'effet, comme toujours, se retournait vers sa cause et en augmentait l'énergie. Les gens de lettres ne furent plus une caste isolée et jouissant à part de leurs obscurs honneurs. Tous les salons leur furent ouverts : ils y régnèrent par le droit de l'esprit, de la mode et quelquefois de la frivolité. Plusieurs escomptèrent leur gloire, contents d'une prompte célébrité. La conversation devint un art ingénieux : les gens du monde et les auteurs firent un échange de leurs qualités diverses : la nation tout entière fit ou inspira des livres.

Influence de l'Angleterre.

Il semble que toutes les évolutions du génie de la France doivent être hâtées par l'influence d'une littérature voisine. Au XVIe siècle l'Italie nous avait donné la renaissance, au XVIIe nous avions subi l'action héroïque et un peu emphatique de l'Espagne. C'est de l'Angleterre que partit la première impulsion du XVIIIe siècle : liberté de tout examiner et de tout dire, application de la littérature aux intérêts politiques et économiques de la nation; tendance positive et matérialiste de la pensée, couleur prosaïque et un peu vulgaire des productions de l'esprit, tout cela passa de l'Angleterre du XVIIIe siècle à la France. Mais ce qui chez les Anglais était épars et isolé, vint se concentrer ici en un foyer brûlant : une direction commune donna aux idées nouvelles une irrésistible puissance. Disciplinés jusque dans l'insurrection, nos philosophes, malgré leurs dissidences, eurent un but, une méthode, un esprit communs : la France porte partout son unité. De plus ils animèrent les abstractions anglaises d'une éloquence entraînante et populaire : l'incrédulité discrète ou savante des Collin, des Tindal, des Bolingbroke, devint le mordant sarcasme de Voltaire et le déisme ardent de Rousseau. La science de Newton sortit de son sanctuaire, grâce à l'auteur des *Lettres anglaises*, et des *Éléments de philosophie;* la froide et didactique analyse de

Locke pâlit devant les pages éloquentes de l'*Émile* et du *Contrat social*. On eût dit qu'une idée anglaise ne pouvait se faire entendre au monde qu'après avoir trouvé en France son expression européenne et sa forme immortelle.

Parmi la foule des écrivains qui intronisèrent en France la nouvelle philosophie, quatre grands noms ont conquis les suffrages de la postérité : Voltaire, Rousseau, Montesquieu et Buffon. Voltaire donne le signal de l'attaque: poëte, historien, philosophe, écrivain universel, il se multiplie par sa dévorante activité et fait comparaître toutes les idées humaines au tribunal, souvent peu impartial, de son inexorable bon sens. A sa suite se précipite toute l'armée des novateurs, exagérant, outrant, gâtant sa doctrine. C'est Diderot, c'est d'Alembert, arborant comme point de ralliement le drapeau de l'*Encyclopédie*; c'est Helvétius, c'est d'Holbach, c'est Lamettrie, dont les désolants systèmes anéantissent toute morale, toute espérance, toute poésie. Alors se lève plein d'une éloquente indignation le Génevois Jean-Jacques, ardent et fier comme un tribun, passionné et entraînant comme un poëte. Il revendique les droits éternels du sentiment moral, de la religion, de la liberté; et sa parole brise et anéantit les froides spéculations de l'athéisme. Cependant retirés à l'écart et contemplant de loin la lutte, Montesquieu et Buffon se partagent l'histoire du passé et de l'immortelle nature; ils cherchent à découvrir les lois des sociétés et de l'univers. L'un offre à la révolution politique qui s'approche la base solide de l'expérience des siècles; l'autre montre d'avance aux sciences physiques qui s'éveillent le magnifique tableau de leurs futures conquêtes, et semble égaler la majesté de la nature par celle de son génie [1].

Fontenelle.

Le rôle de Voltaire avait semblé offert par la destinée à un homme que l'esprit le plus fin, l'universalité la plus brillante jointe à une vie séculaire ne purent élever qu'au second

1. *Majestati naturæ par ingenium.* Inscription de la statue élevée, dans le Cabinet du roi, à Buffon encore vivant.

rang. Fontenelle né en 1657, mort en 1757, neveu et élève de Corneille, confrère et survivant de Montesquieu, se trouva partagé entre les deux époques par son caractère aussi bien que par son âge. Novateur paradoxal plutôt qu'audacieux dans le XVII[e] siècle, conservateur indécis et timide dans le XVIII[e], la tiédeur de son âme passa dans son style. Il tenta tous les genres depuis la tragédie jusqu'à l'églogue, depuis l'opéra jusqu'à la dissertation scientifique : il porta presque partout une affectation d'enjouement qui fatigue, un excès d'esprit qui après tout n'est qu'un défaut d'esprit[1]. Ce qui manquait surtout à Fontenelle c'était le cœur[2]. Il avouait lui-même qu'il n'avait jamais eu sérieusement le désir d'aimer ni d'être aimé. Quelle ardeur, quelle puissance pouvait avoir dans ses écrits l'homme qui disait : « Si j'avais la main pleine de vérités, je me garderais bien de l'ouvrir? » Son scepticisme discret se bornait à une guerre d'allusions malignes : dans ses *Entretiens sur la pluralité des mondes*, dans sa *Relation sur l'île de Bornéo*, dans son *Histoire des oracles*, l'hostilité des intentions se dissimule sous une prudente réserve. Le plus souvent Fontenelle écrit sans but, comme sans conviction. On sent qu'il ne marche pas, il se promène, cueillant sur son passage les aperçus piquants, les observations ingénieuses, sans s'occuper de leur justesse. Il aime le paradoxe dans la science comme dans le style : ce qu'il recherche, c'est le merveilleux, le singulier, plus encore que le vrai. Par bonheur pour sa réputation, il fut quarante-trois ans secrétaire de l'Académie des sciences. L'obligation de rendre compte des travaux de cette docte assemblée donna un objet positif à cet esprit ingénieux et facile. C'est la gloire de Fontenelle d'avoir prêté aux sciences les plus diverses, dans sa belle *Histoire de l'Académie*, une expression toujours pleine de clarté, d'élégance et d'intérêt. Ainsi se manifestait déjà, et sous la plume d'un homme seul,

1. Les principales œuvres de Fontenelle sont plusieurs pièces de théâtre, entre autres *Aspar*, *Idalie*, tragédies ; *la Comète*, comédie ; *Thétis et Pélée*, *Endymion*, opéras : des pastorales, de petites pièces de vers ; les *Dialogues des morts* ; les *Entretiens sur la pluralité des mondes* ; l'*Histoire des oracles* ; enfin ses travaux et ses éloges académiques.

2. « Que je vous plains, lui disait M[me] de Tencin ; ce n'est pas un cœur que vous avez là dans la poitrine : c'est de la cervelle, comme dans la tête. »

une première tentative de cet esprit encyclopédique qui anima le XVIIIe siècle. Son intelligence, comme un miroir délicat recevait toutes les images étrangères et les répétait plus distinctes et plus vives. Fontenelle fut, suivant Voltaire, « le premier parmi les savants qui n'ont pas eu le don de l'invention. »

Voltaire ; son éducation.

Voltaire, dont le nom revient sans cesse, quand on parle du XVIIIe siècle, en est le véritable représentant : il en réunit toutes les tendances et les transforme dans une brillante individualité. Incrédule, mais déiste, il donne à la France ce qu'aucun sectaire n'avait su donner aux pays protestants, la tolérance. Réformateur, mais mitigé et prudent, il médit des abus plus qu'il ne les attaque, et entraîne le pouvoir lui-même dans la complicité de sa plaisanterie; philosophe, mais homme du monde, il glisse à la superficie des choses, de peur de rencontrer l'obscurité dans la profondeur : artiste, mais surtout avocat habile, il vise au succès plus qu'à l'idéal, et n'atteint la perfection que dans les genres qui n'exigent pas la beauté. Pour lui l'art, la philosophie, la politique ne sont que des moyens : l'influence est le but. Il s'empare de l'esprit d'un siècle par toutes ses issues, pénètre toute une génération de sa pensée, et laisse sur le caractère de la nation une trace ineffaçable.

Les deux qualités dominantes de cette rare intelligence furent la passion et le bon sens; l'un corrigeait sans cesse et rectifiait l'autre : c'étaient le frein et l'aiguillon. Le produit de ces deux forces fut un esprit étincelant, universel, irrésistible, le génie de l'esprit, qui fit toute la puissance de Voltaire.

Le but de tous ses efforts fut celui que le siècle appelait de tous ses vœux, l'affranchissement de la pensée, le premier en date de tous les affranchissements. L'autorité transmise par le moyen âge, et dont le XVIIIe siècle devait amener la ruine, avait revêtu deux formes : le pouvoir traditionnel de l'Église et la puissance héréditaire de la royauté. Voltaire,

en divisant l'attaque, assura la victoire. Bien plus, il intéressa la vanité des princes à conspirer avec lui contre la foi religieuse. Catherine de Russie, Christian VIII de Danemark, Gustave III, l'empereur Joseph II, et, plus que tous, Frédéric de Prusse, se firent les courtisans de cette nouvelle puissance. On a tour à tour loué et blâmé Voltaire de ce qu'on regardait comme une prudente tactique. Nous sommes convaincus qu'en respectant les trônes alors qu'il ébranlait l'Église, il obéissait moins à sa prudence qu'à ses opinions. Voltaire n'aspira jamais à aucune révolution politique. Il aimait cette élégante société des salons aristocratiques; il y trouvait des lecteurs capables de l'entendre, de l'admirer; et le faible despotisme de Louis XV, tempéré par la puissance de l'opinion, lui semblait sans doute plus favorable au règne de l'intelligence que les agitations d'une démocratie.

Quant à l'Église, il l'attaqua avec habileté, avec persévérance, avec fureur. Nous n'hésitons pas à condamner l'irrévérence et l'injustice de ses agressions. Le catholicisme a été, au moyen âge, la vie morale du monde, et il a droit à notre respect, à notre amour, non pas, comme quelques-uns osent le dire, parce qu'il est un frein pour l'ignorance et un auxiliaire de la politique, mais parce qu'il recèle dans son sein et communique à tous, dans un langage simple et touchant, de grandes et sublimes vérités. Toutefois, en blâmant Voltaire, ne soyons pas injustes envers ce grand homme; l'impartialité qui nous est facile, grâce à la tolérance qui fut sa conquête, était peut-être impossible à son époque. Ce n'est pas dans l'ardeur du combat qu'on mesure ses coups. L'Église qu'il avait devant lui n'était pas une institution bienfaisante qui se contentât de régner sur les convictions et de porter dans les cœurs les saintes consolations de la foi. C'était un des trois ordres de l'État, possédant en propriétés affranchies de tout impôt plus d'un cinquième du territoire français. Le despotisme des confesseurs de rois, la révocation de l'édit de Nantes, les querelles des *cinq propositions*, les miracles du diacre Pâris, les vices des prélats de cour, le scandale du cardinalat de Du-

bois, enfin l'atrocité des condamnations de Calas, de Sirven, de Labarre, d'Étallonde, voilà quels étaient alors les plus grands ennemis de la religion, voilà ce qui poussait à l'incrédulité par le dégoût.

L'éducation de Voltaire développa ses penchants antichrétiens. Elle fut double pour lui, celle de l'enfant et celle de l'homme, l'une reçue à Paris, l'autre à Londres. Voltaire, enfant, subit l'influence irréligieuse d'un abbé incrédule, de Châteauneuf, son parrain, et plus tard d'une société de jeunes seigneurs libertins, où celui-ci l'introduisit, des Conti, des Vendôme, des Sully, des Richelieu, parmi lesquels brillaient deux prêtres épicuriens, poëtes aimables et faciles, La Fare et Chaulieu. Dans l'intervalle le jeune Arouet fut mis au collége *Louis-le-Grand ;* mais les jésuites, ses maîtres, en lui exposant les dogmes catholiques sans les lui faire croire ni aimer, ne parvinrent qu'à lui montrer l'ennemi qu'il aurait à combattre. En Angleterre cet instinct d'incrédulité devint une opinion positive. Dès lors sa religion fut le déisme ; sa métaphysique, le sensualisme ; sa morale, l'intérêt bien entendu. Il rapporta encore de son exil une vive admiration pour une forme de gouvernement qui permettait de tout penser et de tout dire, un goût décidé pour les sciences naturelles, qui semblaient devoir servir d'appui à sa philosophie de la sensation, et des projets de renouvellement pour le théâtre dont il voulait faire l'organe retentissant de ses hardiesses philosophiques. Les *Lettres anglaises,* publiées à son retour, furent le manifeste de la guerre qu'il allait commencer. Les opinions régnantes ne s'y trompèrent pas ; le parlement fit brûler cet ouvrage par la main du bourreau[1].

Alors commence cette prodigieuse série de publications de tous genres qui se succèdent avec une rapidité et une abondance inépuisable pendant une vie de quatre-vingt-quatre ans (1674 à 1778). Presque toujours absent de la capitale, retiré d'abord à Cirey, chez la marquise du Châtelet,

1. Les *Lettres anglaises* ou *Lettres philosophiques* ont été refondues dans le *Dictionnaire philosophique* de Voltaire. M. Beuchot, dans sa grande édition, les a seul conservées sous leur première forme.

et plus tard dans son magnifique château de Ferney, Voltaire ne cesse d'occuper Paris et l'Europe; tous ses écrits, toutes ses pensées sont des événements publics : jamais on ne vit rien de pareil à cette royauté de l'esprit. Poésie sérieuse et légère, sciences naturelles, histoire, métaphysique, pamphlets, Voltaire entreprend tout, exécute tout, réussit et triomphe partout. Une correspondance infatigable, universelle, pleine de verve, de bon sens et d'esprit, sème la pensée du chef dans toute l'armée philosophique. Ce sont les ordres du jour qui portent partout le courage et la lumière; c'est le brillant et ingénieux commentaire qui traduit, dans un langage propre à chacun, l'idée commune à tous. Voltaire trouve dans la solitude les loisirs nécessaires à ses travaux; dans le monde, ses écrits, toujours renouvelés, suppléent à sa présence. Il n'est pas une voix de la renommée qu'il ne contraigne à répéter son nom, pas un coin du domaine de l'opinion qu'il ne veuille renouveler par ses principes, pas une faculté de l'intelligence humaine à qui il ne prétende donner un aliment. C'est ainsi que l'Église, au moyen âge, s'emparait de la société tout entière.

Son théâtre.

Au moment où Voltaire entra dans le monde, la gloire littéraire était au théâtre. Corneille et Racine remplissaient la scène de leurs noms et de leurs chefs-d'œuvre. Outre une admiration légitime, il y avait là pour la France un amour-propre national : l'Europe elle-même croyait n'avoir rien à opposer à notre tragédie classique. Voltaire dirigea ses efforts vers ce qu'on regardait comme le premier des genres. Il se fit poëte tragique, par suite de sa vocation universelle, pour prendre son investiture de grand écrivain. Plein de ses souvenirs de collége, il ouvre sa carrière en imitant Sophocle et en luttant contre le vieux Corneille; il substitue à la simplicité terrible de l'*OEdipe* grec le brillant vernis d'une élégance de convention, avec l'ornement ridicule d'un amour déplacé, et n'en réussit pas plus mal. En Angleterre il entend *avec ravissement,* ce sont ses termes, les accents d'un

drame plus mâle : à son retour il essaye de mettre sur la scène, non pas Shakspere qu'il n'a ni bien compris ni bien goûté[1], mais l'esprit de la liberté anglaise, dont son âme s'est sentie exaltée. C'est alors que paraissent *Brutus* et la *Mort de César,* nobles et pures esquisses analogues au *Caton* d'Addison, et où la beauté de certains caractères ne rachète pas l'absence de la passion et de la vie. Enfin il fait un suprême effort; il attaque le public dans les sentiments les plus profonds de notre nature, la tendresse maternelle, l'amour héroïque, malheureux, jaloux, désespéré; il réitère ses coups, *frappe fort* plutôt que juste, franchit dans sa course les habiles préparations, les délicates vraisemblances, le fini et le parfait du plan; mais il presse le spectateur, précipite les situations, les coups de théâtre, les scènes pathétiques; il émeut, il ébranle, il arrache les applaudissements et les larmes : c'est *Alzire* (1736), c'est *Mérope* (1743), c'est *Tancrède* (1760), c'est surtout et avant tout *Zaïre* (1732). Il est remarquable que deux fois, dans ses meilleures tragédies, le goût du poëte l'emporte sur les répugnances de l'incrédule et tire de la religion chrétienne quelques-unes de ses plus grandes beautés[2].

Toutefois, comme on doit s'y attendre, l'influence de la philosophie contemporaine domine sur le théâtre de Voltaire; non-seulement elle y jette ces tirades déclamatoires, ces vers à effet, applaudis au XVIIIe siècle et froids aujourd'hui comme des brûlots éteints, mais encore elle le pousse de plus en plus sur la pente où glissait déjà la tragédie française, elle le précipite dans l'abstraction. L'histoire, la couleur locale, les caractères individuels s'effacent de plus en plus et laissent la scène à une intrigue idéale qui s'agite dans le vide, comme un problème de mathématiques aspirant à sa solution. L'abstraction, qui est le vice de

1. « Shakspere, le Corneille de Londres, grand fou d'ailleurs, et ressemblant plus souvent à Gilles qu'à Corneille; mais il a des morceaux admirables. » *Correspondance générale*, t. I, l. CLVII.

2. « Je tâcherai de jeter dans cet ouvrage (*Zaïre*) tout ce que la religion chrétienne semble avoir de plus pathétique et de plus intéressant, et tout ce que l'amour a de plus tendre et de plus cruel. Voilà ce qui va m'occuper six mois, *quod felix, faustum musulmanumque sit.* » *Correspondance générale*, l. LVII.

la philosophie et de la politique du XVIIIe siècle, éclate également dans son théâtre. Ses personnages sont des situations, tout au plus des caractères, presque jamais des hommes.

Son épopée.

Le succès de ses prédécesseurs avait entraîné Voltaire au théâtre : la raison contraire le porta vers l'épopée. Il se fit poëte épique, parce que personne en France, disait-on, ne l'avait été encore. Malheureusement si cette opinion était vraie avant *la Henriade*, elle ne le fut pas moins après. C'est à vingt ans, sous les verrous de la Bastille, que Voltaire esquissa les premiers traits de son poëme; une épopée lui apparaissait alors comme le récit pompeux d'un événement guerrier, précédé d'une invocation, orné d'un récit rétrospectif, d'un songe, d'un voyage aux enfers et d'un épisode d'amour. Il s'agissait pour lui d'une contrefaçon d'Homère entrevu au travers de Virgile : ce devait être sa dernière amplification de rhétorique. Le poëme fait d'après ces données fut achevé en Angleterre et retouché longtemps en France. Voltaire y attachait l'espérance de sa gloire. *C'est pour être immortel,* disait-il, que j'ai fait *la Henriade.* Voltaire sera immortel, mais *la Henriade* y contribuera peu. Malgré tout son talent, il ne pouvait qu'échouer avec honneur dans une tentative impossible. Les genres littéraires ne dépendent pas du caprice des auteurs; l'épopée homérique était le fruit spontané d'une société naissante : c'était l'histoire chantée, alors qu'on ne pouvait l'écrire. L'imagination, le sentiment, l'admiration naïve se confondaient avec la mémoire pour développer, dans un langage mélodieux, tout le trésor des traditions humaines que les chantres sacrés dérobaient seuls à l'éternel oubli. Aujourd'hui *le livre a tué le chant;* l'histoire est là avec sa vérité plus belle que la fiction. Si nous avons encore une épopée, c'est celle où l'historien, contemplant de haut la marche de l'humanité, assiste en quelque sorte aux conseils de Dieu qui la mène, et voit sur la terre tous les empires s'écrouler *l'un sur l'autre avec un fracas épouvantable.* Notre Ho-

mère, c'est Bossuet, c'est Herder; la forme n'y fait rien, elle n'est que la conséquence de l'idée.

Voltaire eut le malheur de ne pas voir que l'épopée, comme toutes les choses vivantes, projette, du centre à la circonférence, la forme qui les révèle. Il fit un habile et élégant tissu de tous les accidents extérieurs de l'épopée antique, il n'y manquait que l'âme qui les a jadis créés. Aussi combien il est froid dans tous ces récits imités! Lui-même s'y sent mal à l'aise; il les resserre, il les abrége: on voit qu'il s'impatiente de ce cérémonial épique. Mais qu'il rencontre sur sa route une idée morale ou politique, qu'il dessine un caractère, qu'il développe le mécanisme d'une constitution, expose un dogme religieux ou philosophique, déroule le tableau des merveilles du commerce et de l'industrie, aussitôt l'intérêt sérieux qu'il attache à ces objets, l'émotion vraie qu'il ressent donnent à son style une chaleur toute nouvelle, et ces passages, les moins poétiques de leur nature, sont les plus neufs et les plus excellents du livre.

Ses poésies diverses.

On sait trop que Voltaire a été plus heureux sur les traces de l'Arioste que sur celles d'Homère. Mais là il n'imitait pas, il n'obéissait qu'à son esprit. Il est à déplorer qu'il n'ait pas également obéi aux lois de la décence, et qu'un chef-d'œuvre de style ne soit que la profanation d'un de nos souvenirs nationaux les plus glorieux. Cette condamnation qu'on peut, au nom de la morale, étendre à une partie des œuvres légères de Voltaire, frappe également la plupart des écrivains du parti philosophique. Il semble qu'ils aient voulu propager la réforme par la licence, et faire de la séduction l'auxiliaire de la liberté. Échappés au joug des dogmes de l'Église, ils rejetaient aussi l'austérité de sa morale. Le catholicisme avait souvent proscrit la chair avec une excessive rigueur; la licence des mœurs fut une des formes de l'insurrection.

La poésie philosophique, qui brillait d'un si vif éclat dans *la Henriade,* était soudée trop faiblement à la fiction antique pour ne pas s'en détacher, et constituer enfin à elle

seule un genre de composition spéciale. C'est ce qui arriva dans les *Discours sur l'homme*, inspirés par l'*Essai sur l'homme* de Pope, dans la *Loi naturelle*, dans les *Épîtres*, si admirables de bon sens, d'élégance, de facilité et quelquefois de grandeur (par exemple l'épître à Mme du Châtelet, imitée de Thomson). C'est là que Voltaire est vraiment lui-même.

Là, vous ne rencontrez plus de ces fautes qui choquent dans *la Henriade* et même dans les tragédies; plus de déclamations, plus de froideurs ni d'apprêt : on sent partout le naturel et la conviction, qui se traduisent par une éloquence pleine d'aisance et de vérité. C'est là que Voltaire est parvenu au premier rang, mais dans un genre inférieur de poésie.

Son histoire.

La France, si féconde en chroniques, en mémoires, en compilations savantes, n'avait guère plus d'histoire que d'épopée. D'ailleurs l'histoire n'étant que le point de vue spécial d'où chaque siècle envisage le passé, il s'ensuit que chaque siècle doit la refaire. Le XVIIIe eut deux sortes d'historiens, les érudits et les philosophes; les uns amoncelant ou disposant les matériaux, les autres cherchant à construire l'édifice. Dans la première classe il faut placer les savants religieux, restes glorieux et continuateurs du XVIIe siècle, les Mabillon, les Montfaucon, les Martine, les Ruinart, les Vaissette, les Lobineau, qui élevèrent si haut la gloire des bénédictins, puis les membres illustres de l'Académie des Inscriptions, Lancelot, Lebœuf, Foncemagne, Sainte-Palaye, Fréret. La collection de leurs Mémoires est pour l'histoire un véritable trésor. On y a compté jusqu'à deux cent cinquante-sept articles sur tous les points litigieux de notre archéologie. A la tête de la seconde classe et bien loin devant ses rivaux marche le génie universel de l'époque, Voltaire. Son principal mérite en ce genre de composition est d'avoir conçu et réalisé, autant que le permettait son esprit et son siècle, l'idée d'une *Histoire de l'humanité*. L'antiquité n'avait connu que des Grecs et des barbares, des Juifs et des gentils; les Romains n'avaient étudié qu'eux-mêmes.

Le moyen âge avait vu l'humanité dans le catholicisme; il semblait dire, avec saint Cyprien : « Celui-là ne peut avoir Dieu pour père qui n'a pas pour mère l'Église. » Bossuet s'était élevé jusqu'à un vaste ensemble. Mais son point de vue exclusivement religieux ne lui avait permis d'envisager l'histoire politique que comme le complément de celle de l'Église; aussi avait-il sagement abandonné les temps modernes. Voltaire sentit la solidarité des nations et l'existence d'un but commun qui les appelle. Chose étrange! Cette idée toute chrétienne de la fraternité universelle, méconnue par le moyen âge, fut embrassée par celui qui se croyait le plus grand ennemi du christianisme. Tandis que la religion se voyait attaquée dans ses dogmes et dans son culte, l'esprit de l'Évangile continuait à se développer même chez ses agresseurs, sous les noms de tolérance et d'humanité.

Le premier essai historique de Voltaire fut l'*Histoire de Charles XII*, vive et brillante narration où tout est mouvement, où les hommes et les faits sont expliqués par le récit. Le style de l'historien s'accorde merveilleusement avec le caractère impétueux du héros; tout est net, précis, tout court au fait, au but. Après cette chevaleresque invasion dans le champ de l'histoire, Voltaire se disposa à en faire la conquête par son grand ouvrage, l'*Essai sur les mœurs et l'esprit des nations*. Le titre seul était d'un bon augure. Il ne s'agissait plus d'enseigner « en quelle année un prince indigne d'être connu succéda à un prince barbare chez une nation grossière. » L'auteur se proposait de chercher dans cette immensité d'événements « ce qui mérite d'être connu de nous : l'esprit, les mœurs, les usages des nations principales, appuyés de ce qu'il n'est pas permis d'ignorer[1]. » Voltaire ouvrait la carrière à l'histoire philosophique; à côté des événements politiques il étudiait le développement de la civilisation sous la double influence des faits extérieurs et du caractère intime des peuples; il signalait la diversité des mœurs, des arts, des idées, et constatait les progrès de l'esprit humain, jetant ainsi les fondements de deux sciences

1. *Essai sur les mœurs*, avant-propos.

nouvelles, l'histoire de l'humanité et la philosophie de l'histoire[1].

Le plan de Voltaire était immense. On est effrayé de ce que son exécution suppose d'études et de travaux. « Il est peu de livres où se trouvent moins d'erreurs de dates et de faits; et, sans érudition affectée, Voltaire remonte souvent aux sources les plus sûres[2]. » Mais il rencontrait dans les dispositions particulières de son esprit et de son siècle un obstacle presque insurmontable. Les philosophes du XVIIIe siècle aimaient l'humanité d'une façon en quelque sorte abstraite. Ils ne pouvaient ni comprendre ni amnistier certaines époques nécessaires à son développement, mais contraires à leur idéal d'élégance et de libre penser. Le moyen âge, cette longue et douloureuse préparation du monde moderne, n'excitait que leur dédain et leur colère : c'était un ennemi qu'il fallait achever de vaincre, et envers lequel il n'était pas encore temps d'être impartial. On raconte mal ce qu'on n'aime point. Voltaire déclare que l'histoire des premiers siècles de notre ère « ne mérite pas plus d'être écrite que celle des ours et des loups. » Dès lors l'historien descend de son rôle de juge à celui d'écrivain satirique. Il méconnaît toute l'époque si féconde, si originale de la féodalité : il ne se relève qu'avec la renaissance, et ne retrouve qu'au XVIe siècle toute la vérité et toute l'éloquence de son exposition. Néanmoins, malgré ses défauts, cet ouvrage restera comme une des productions les plus remarquables du talent historique. « Encore aujourd'hui il n'y a pas sur l'histoire générale du monde moderne un autre livre durable que l'*Essai* de Voltaire[1]. »

La Philosophie de l'histoire, dont Voltaire fit après coup l'introduction de son *Essai sur les mœurs*, mérite des reproches plus sévères, sans avoir droit aux mêmes éloges. Les erreurs, les citations tronquées, les ignorances grossières y sont aggravées par d'indécentes plaisanteries, tout à fait indignes de la majesté de l'histoire.

1. Dr. Mager, *Geschichte der französischen National-Litteratur*, B. I. S. 228.
2. Villemain, *Tableau de la littérature française au* XVIIIe *siècle*, t. II, leçon XVIe.
3. Villemain, même leçon.

Le *Siècle de Louis XIV* est la plus parfaite des œuvres historiques de Voltaire. Plein d'une admiration sincère pour cette brillante époque, il l'étudie avec amour et la raconte avec gravité. La pensée philosophique qui le dirigeait était la même qui avait inspiré l'*Essai sur les mœurs*. « Ce n'est point seulement la vie de ce prince que j'écris, ce ne sont point les annales de son règne, c'est plutôt l'histoire de l'esprit humain, puisée dans le siècle le plus glorieux à l'esprit humain[1]. » Il *rassembla longtemps les matériaux* de ce grand travail, longtemps il s'occupa à *donner chaque jour quelque coup de pinceau à ce beau siècle de Louis XIV dont* il voulait *être le peintre et non l'historien*[2]. On regrette seulement qu'un plan mal conçu ait divisé les différentes parties d'un tableau qui devait surtout frapper par son ensemble. Voltaire expose d'abord les événements politiques; puis il rapporte les anecdotes relatives à la vie privée du monarque; il examine ensuite les questions de finances, l'état des lettres et des arts, et finit par les affaires ecclésiastiques. « Puisque tout s'enchaîne dans les choses humaines, dit Gibbon, et que les unes ne sont souvent que la cause ou la conséquence des autres, pourquoi les séparer dans l'histoire? » L'historien anglais remarque ensuite avec justesse que la première partie de l'ouvrage est beaucoup moins intéressante que la seconde. Les lettres, les arts et les mœurs offraient à l'écrivain une matière presque entièrement neuve, tandis que les siéges et les batailles, traités déjà dans une foule de récits, ne permettaient à Voltaire d'autre supériorité que celle du style et de la précisión.

Sa philosophie.

De même que de *la Henriade* s'était détachée la poésie morale de Voltaire, ainsi sa philosophie se sépara de l'histoire, dont elle supportait impatiemment la noblesse. Elle se constitua un domaine isolé, indépendant, agréable par sa forme et puissant par sa frivolité. Quand on a reproché à Voltaire d'être superficiel, on n'a pas songé que c'était là

1. *Correspondance générale*, t. II, l. XXXVIII.
2. *Correspondance générale*, t. I, l. CXLVIII.

une partie de sa force. L'influence, la popularité était à ce prix. « Les Français ne savent pas, dit-il quelque part, combien je prends de peine pour ne leur en point donner. » C'est en effet un prodige que cette clarté soudaine jetée sur les questions les plus obscures. Il est vrai qu'elle est loin d'en illuminer les profondeurs; mais c'était déjà quelque chose d'en rendre les abords accessibles. « Si mon ouvrage n'est pas aussi clair qu'une fable de La Fontaine, dit-il dans un sentiment exagéré de ce besoin, il faut le jeter au feu[1]. » Au reste, nul n'a jugé mieux que lui et avoué avec plus de grâce le caractère de sa clarté philosophique. « Je suis comme les petits ruisseaux, écrit-il à un ami ; ils sont transparents parce qu'ils sont peu profonds[2]. » Voltaire après tout n'est pas un philosophe : il n'a point de système, et guère de méthode, il lui arrive souvent de changer d'opinion sur les points les plus essentiels, et alors il vous dit naïvement : « L'ignorant qui pense ainsi n'a pas toujours pensé de même, mais il est enfin contraint de se rendre[3] ; » quitte à changer encore d'avis à la première occasion. En général Locke a le don de lui plaire, peut-être parce qu'il est le moins philosophe de ceux qui portent ce titre. Avec lui on peut douter à son aise, et même aller assez loin dans la route du scepticisme. « Il me semble qu'il a fait comme Auguste, qui donna un édit *de coercendo intra fines imperio.* Locke a resserré l'empire de la science pour l'affermir[4]. » Ce que Voltaire aime surtout chez lui, ce qu'il répète et vante sans cesse, c'est la fameuse opinion que Dieu, dans sa toute-puissance, pourrait accorder à la matière la faculté de penser. Toutefois au milieu de ses doutes, de ses hésitations, de ses ignorances, Voltaire a toujours près de lui son exquis bon sens, qui, comme un ange gardien, le préserve des résultats extrêmes de quelques-uns de ses principes. On l'a accusé d'inconséquence : il fallait le louer de sa haute raison. Au lieu de rattacher hasardeusement ses croyances au premier et douteux anneau de sa logique, il saisit forte-

1. *Correspondance générale*, t. I, l. CXXXIV.
2. *Correspondance générale*, t. I, l. CCXLII.
3. *Philosophie*, t. I ; *le Philosophe ignorant.*
4. *Correspondance générale*, t. II, l. XVIII.

ment le milieu de la chaîne, l'endroit que Dieu a le plus rapproché de nous, l'opinion du bon sens. Tant pis pour la métaphysique si ce n'est pas là qu'elle conduit.

Il est une partie de la prétendue philosophie de Voltaire que nous ne saurions excuser, c'est celle où il poursuit de ses sarcasmes des croyances aussi vénérables que nécessaires, et tourne en ridicule le plus beau et le plus saint des livres. La plupart de ces pages échappèrent à Voltaire déjà vieux, aigri, irrité. Lui-même porte alors la peine de ses indécentes bouffonneries : l'athlète courroucé se roule dans la fange pour *écraser* son ennemi. Du moins faut-il reconnaître qu'au milieu de ses égarements, parmi les débauches d'irréligion de ses amis et confrères, *les aumôniers de S. M. le roi de Prusse,* jamais Voltaire ne descendit jusqu'à l'athéisme. Sa ferme croyance en Dieu irritait ses complices d'incrédulité : « Le patriarche, écrit quelque part Grimm, ne veut pas se départir de son rémunérateur vengeur. » Cette vérité seule (tant est salutaire à l'âme la présence même d'une seule vérité!) suffisait pour l'arracher quelquefois à son amère et sèche ironie et donner à son cœur ces poétiques et religieuses émotions que J. J. Rousseau a si éloquemment exprimées[1].

1. Lord Brougham rapporte, dans son ouvrage sur les littérateurs et les savants du XVIIIe siècle (*Men of Letters and Science of the time of George III*), une anecdote encore inédite, et qui explique mieux que bien des raisonnements les dispositions religieuses de Voltaire. Le noble lord en garantit l'authenticité :

« Une matinée du mois de mai, M. de Voltaire fait demander au jeune M. le comte de Latour s'il veut être de sa promenade (trois heures du matin sonnaient). Étonné de cette fantaisie, M. de Latour croyait achever un rêve, quand un second message vint confirmer la vérité du premier. Il n'hésite pas à se rendre dans le cabinet du patriarche, qui, vêtu de son habit de cérémonie, habit et veste mordorés, et culotte d'un petit gris tendre, se disposait à partir : « Mon cher comte, lui « dit-il, je sors pour voir un peu le lever du soleil; cette *Profession de foi d'un « vicaire savoyard* m'en a donné envie. Voyons si Rousseau a dit vrai. » Ils partent par le temps le plus noir; ils s'acheminent; un guide les éclairait avec sa lanterne, meuble assez singulier pour chercher le soleil! Enfin, après deux heures d'excursion fatigante, le jour commence à poindre. Voltaire frappe des mains avec une véritable joie d'enfant. Ils étaient alors dans un creux. Ils grimpent assez péniblement vers les hauteurs : les quatre-vingt-un ans du philosophe pesant sur lui, on n'avançait guère, et la clarté arrivait vite. Déjà quelques teintes vives et rougeâtres se projetaient à l'horizon. Voltaire s'accroche au bras du guide, se soutient sur M. de Latour, et les contemplateurs s'arrêtent sur le sommet d'une petite montagne. De là le spectacle était magnifique : les rochers du Jura, les sapins verts se découpant sur le bleu du ciel dans les cimes, ou sur le jaune chaud et âpre des terres; au loin, des prairies, des ruisseaux; les mille accidents de ce suave paysage qui précède la Suisse et l'annonce si bien; enfin, la vue qui se prolonge encore dans un horizon sans bornes, et un immense cercle de feu empourprant tout le ciel.

Disons aussi que Voltaire fut presque toujours bienfaisant, généreux, ardent ami de la justice et des hommes; qu'il n'épargna ni son temps ni sa peine pour secourir les opprimés; qu'il réclama l'adoucissement des lois comme des mœurs, la réforme de la procédure criminelle, l'abolition de la torture, l'indispensable sanction du souverain pour tous les arrêts de mort; enfin la plus précieuse et la plus définitive de ses conquêtes, c'est d'avoir gagné même l'adhésion de ses adversaires au grand principe de la tolérance religieuse. Sans doute, dans son élan, Voltaire a dépassé le but; mais c'est grâce à lui que nous l'avons atteint.

CHAPITRE XXXVIII.

LUTTE DE DOCTRINES.

L'ENCYCLOPÉDIE; DIDEROT; D'ALEMBERT.—CONDILLAC.—HELVÉTIUS; D'HOLBACH. — ÉCRIVAINS DU PARTI RELIGIEUX; D'AGUESSEAU; ROLLIN; SAINT-SIMON. — DISCIPLES DU XVII[e] SIÈCLE; LESAGE; PRÉVOST. — AUTEURS DRAMATIQUES. — NAISSANCE DE LA POÉSIE DESCRIPTIVE.

L'Encyclopédie; Diderot; d'Alembert.

Voltaire avait avidement saisi l'arme terrible de Descartes, le droit de ne relever que de la raison, et il avait porté en toutes choses le principe du libre examen. Cette pensée de rénovation était tellement celle de l'époque, qu'elle réunit dans une entreprise immense l'élite des auteurs contemporains. Rassembler dans un vaste ouvrage toutes les connaissances humaines; juger le passé au point de vue de la science moderne; lier ensemble par la confraternité d'un même travail, les talents les plus divers et les plus brillants, en former un

Devant cette sublimité de la nature, Voltaire est saisi de respect : il se découvre, se prosterne, et quand il peut parler, ses paroles sont un hymne : « Je crois, je crois « en toi! » s'écria-t-il avec enthousiasme; puis décrivant, avec son génie de poëte et la force de son âme, le tableau qui réveillait en lui tant d'émotions, au bout de chacune des véritables strophes qu'il improvisait : « Dieu puissant, je crois! » répétait-il encore. »

Mais le témoin de cette scène disait que Voltaire se releva ensuite vivement, secoua la poussière de ses genoux, et reprenant sa figure plissée, ajouta quelques irrévérencieuses paroles contre la religion révélée.

faisceau formidable qui pût briser toutes les résistances des anciennes opinions, telle fut la pensée qui inspira l'*Encyclopédie*. L'esprit général qui devait l'animer était celui du XVIII[e] siècle lui-même : la haine ou le dédain du passé, l'éloignement des doctrines spiritualistes, une prédilection marquée pour les idées dont les sens et l'expérience semblaient être la source, pour les arts, pour les sciences, pour l'industrie. La forme du livre devait se prêter au défaut d'ensemble, à l'absence d'unité qui ne pouvait manquer de caractériser une telle œuvre inspirée par de tels principes. L'*Encyclopédie* fut un dictionnaire. La liaison naturelle des sciences, la classification des idées et des faits, la synthèse en un mot, qui, rattachant entre elles toutes les parties d'un système, en forme un vaste ensemble, digne image du grand tout qu'elle aspire à exprimer, fut remplacée par l'ordre alphabétique : la physique et la grammaire, le commerce et les belles-lettres, les mathématiques et la religion, tout fut jeté pêle-mêle suivant le hasard des initiales. L'édifice de la science fut ainsi détruit, brisé, mis en poussière : le siècle de Bacon et de Descartes avait trouvé et proclamé la méthode, celui des encyclopédistes devait la dédaigner et la proscrire.

Le XVIII[e] siècle se reconnut dans ce tableau. L'ouvrage fut attendu avec impatience et accueilli avec transport. Amis et ennemis virent dans l'*Encyclopédie* le point central de la bataille, le *carroccio* autour duquel la victoire allait se décider. Elle se composait de vingt-deux volumes *in-folio* ; on en tira quatre mille deux cent cinquante exemplaires : pas un ne resta chez les libraires. On s'arrachait les derniers au prix de dix-huit cents livres. Il fallut songer à une seconde édition. Voltaire évalue à près de huit millions le mouvement de circulation produit dès les premières années par l'impression de l'*Encyclopédie*. En vain s'alarmaient les jansénistes du parlement et les théologiens de la Sorbonne, en vain l'*on sonnait à Versailles des tocsins*[1] qui semblaient annoncer la persécution : l'*Encyclopédie* trouvait des pro-

1. Expression de d'Alembert dans une de ses lettres à Voltaire.

tecteurs et des amis jusque dans le cabinet du duc de Choiseul, jusque dans le palais du roi. On voyait des personnages recommandables dans tous les rangs, officiers généraux, magistrats, ingénieurs, gens de lettres, s'empresser d'enrichir l'ouvrage de leurs recherches, souscrire et travailler à la fois. Il semblait que la société tout entière voulût mettre la main à la grande Babel.

Le chef de cette colossale entreprise, celui qui l'avait conçue, qui sut la diriger et la mener à terme après un travail de neuf années, était l'esprit le plus patient et le plus enthousiaste à la fois du XVIIIe siècle, Diderot[1]. On l'a nommé à juste titre la tête la plus allemande de la France. Artiste et savant, sceptique et passionné, élevé et immoral tour à tour, fanfaron d'athéisme, entraîné vers la foi par toutes les puissances de son âme ; aimant partout la vie, la beauté, la nature, tous les rayons dont il prétendait nier le foyer divin[2], lui seul pouvait, par le singulier assemblage de ses qualités et de ses défauts, être le centre et l'âme de la phalange hétérogène des encyclopédistes. Bizarre et généreuse nature, intelligence trop grande pour n'être pas incomplète, prodigue de ses idées et de ses travaux, insoucieux de sa gloire future, il a rempli de ses pages brûlantes tous les ouvrages de ses amis, et a laissé à peine sous son propre nom un ouvrage durable.

Près de l'ardent et impétueux Diderot, était le prudent d'Alembert[3]; géomètre illustre, savant de premier ordre, écrivain exact, élégant et fin, il tempérait, par sa modération calculée, la verve fougueuse de son ami, et serrait habilement la bride aux hardiesses des encyclopédistes. C'est à une telle main qu'il appartenait d'écrire l'introduction de l'*Encyclopédie*. Il y évita avec soin tout ce qui pouvait faire

1. Né à Langres en 1713; mort en 1784. — Œuvres principales : *Lettre sur les sourds et muets : Principes de la philosophie morale ; Histoire de la Grèce, Pensées sur l'interprétation de la nature* : le *Code de la nature*; plusieurs romans, deux drames : *le Fils naturel* et *le Père de famille*, accompagnés d'une théorie dramatique. — M. Bersot, professeur de philosophie à Versailles, vient de publier une excellente *Etude sur Diderot*.

2. « Le cœur comprend, disait-il à Grimm; mais l'esprit n'est pas assez haut placé. »

3. Né à Paris en 1717; mort en 1783. — Principales œuvres littéraires : *Mélanges de lettres et de philosophie; Éloges lus à l'Académie française.*

prendre les auteurs en flagrant délit d'incrédulité : de plus, il sentit et tâcha de réparer le vice principal de la collection, l'absence de méthode ; et, ne pouvant introduire l'ordre scientifique dans ce palais de ruines, il l'établit au moins à la porte, par son *Discours préliminaire*. Cette préface est un chef-d'œuvre de netteté, d'élégance simple et d'élévation réservée. D'Alembert appuie sa classification des connaissances humaines sur celle qu'avait créée Bacon dans son traité *De la dignité et des accroissements des sciences*. Il prend pour guide le philosophe anglais, mais sans s'attacher servilement à ses traces. Il présente le tableau de nos connaissances sous trois points de vue successifs, d'abord *subjectivement*, d'après l'ordre du développement probable qu'elles ont dû suivre dans l'esprit humain ; c'était le point de vue spécial des philosophes de la sensation, et par conséquent du XVIIIe siècle ; ensuite *objectivement*, dans l'ordre logique de leur dépendance mutuelle : c'était la classification qu'avait adoptée Bacon ; elle se rattachait à la méthode du XVIIe siècle ; enfin *historiquement*, en exposant les progrès des sciences et des lettres depuis la renaissance. C'était pressentir la disposition que semble préférer notre époque.

Cette triple chaîne des mêmes vérités, qui se renoue trois fois dans une préface, manque, non pas de clarté, mais peut-être de grandeur. Le discours préliminaire forme trois édifices au lieu d'un seul, et trois édifices indépendants l'un de l'autre. De plus d'Alembert n'a point emprunté à Bacon l'enthousiasme éloquent et presque poétique de son exposition.

Le spectacle magnifique de toutes les sciences naissant l'une après l'autre de l'esprit humain qui s'éveille, puis apparaissant aux yeux dans leur ensemble comme un arbre immense couronné de ses mille rameaux, ne peut exciter l'enthousiasme du savant géomètre. C'est avec vérité, mais sans émotion, qu'il raconte les progrès de la civilisation depuis le XVIe siècle. D'Alembert était tout intelligence : il n'écoutait pas assez en écrivant les généreuses inspirations de son âme. Son esprit même porte la peine de ce divorce : il y perd quelque chose de son éclat.

Condillac.

Voltaire, Diderot, d'Alembert dans l'*Encyclopédie*, tous les *philosophes* qui marchaient sous leur drapeau, étaient des hommes d'action plutôt que des métaphysiciens. Ils s'occupaient bien plus de gouverner les esprits et de renverser les croyances du passé que d'établir régulièrement et dogmatiquement un système. C'est toutefois un besoin pour une époque de réunir en corps de doctrine les principes sur lesquels elle s'appuie, de se créer un symbole qui soit la théorie de toute sa conduite. L'abbé de Condillac[1] se chargea de formuler celui du XVIIIe siècle. Prenant son point de départ dans les opinions de Locke, il s'efforça d'être encore plus méthodique, plus rigoureux, d'une clarté plus transparente et plus limpide que lui. Son système est une espèce d'algèbre où la simplicité n'est due qu'à l'abstraction : comme dans les sciences exactes, l'auteur élimine toutes les conditions de la réalité, il fait une âme humaine de pure convention et semble l'éclairer d'une vive lumière, parce qu'il en a retranché toutes les parties obscures. Condillac était poursuivi du besoin de tout ramener à l'unité ; mais au lieu d'espérer l'unité véritable au sommet, il s'empressa d'en établir une factice à la base. Il la plaça dans la sensation. La pensée, avec tous ses développements, ne fut que la *sensation transformée*. Locke avait au moins admis, à côté de ce premier fait passif, la réflexion, qui laisse soupçonner quelque chose de l'activité réelle de l'âme : la réflexion disparut du système de Condillac, qui acquit ainsi un nouveau degré de simplicité apparente ; mais l'âme s'anéantit par là même sous sa main. Les encyclopédistes vantèrent une métaphysique dont leur instinct irréligieux pressentait les conséquences ; et les gens du monde, ravis de comprendre quelque chose dans une matière réputée si obscure, surent gré à Condillac de leur avoir permis de devenir si facilement philosophes.

L'*Encyclopédie* était l'œuvre officielle et discrète du parti

1. Né à Grenoble en 1715 ; mort en 1780. - Œuvres principales : *Essai sur l'origine des connaissances humaines ; Traité des systèmes ; Traité des sensations.*

philosophique ; les ouvrages de Condillac se bornaient à poser des principes inoffensifs en apparence. Des mains plus téméraires et plus franches en dévoilèrent hardiment les conclusions.

Helvétius; d'Holbach.

Helvétius, élégant fermier général, homme probe, désintéressé, bienfaisant, que Voltaire, dans ses flatteuses réminiscences de l'histoire, avait surnommé Atticus, se mit en tête de faire un livre ; et, pour y parvenir, il recueillit dans les réunions des philosophes qu'il conviait à sa table, les doctrines, les aperçus, les paradoxes : habile à provoquer des discussions intéressantes, il savait mettre en jeu tantôt la verve bouillante de Diderot, tantôt la sagacité de Suard, ou la raison spirituelle et piquante de l'abbé Galiani ; puis, il fondait en un corps de doctrine ces opinions diverses dont il se faisait ainsi le fidèle rapporteur. Le résultat de ces conversations écoutées, analysées, résumées par Helvétius, c'est le livre *de l'Esprit*, c'est-à-dire le matérialisme en métaphysique, en morale l'intérêt personnel. D'après Helvétius, l'homme ne diffère de la brute que par la conformation de ses organes, et la vertu n'est que l'égoïsme sagement entendu. Ce franc et brutal résumé de leurs opinions effraya les philosophes eux-mêmes : ils trouvèrent l'ouvrage paradoxal, et Voltaire gronda contre la logique inexorable de son disciple.

Elle devait aller plus loin encore chez un autre Mécène des encyclopédistes. Le baron d'Holbach, qui réunissait chaque semaine à sa table l'élite des hommes de lettres, et qu'on avait surnommé le maître d'hôtel de la philosophie, publia sous le pseudonyme de Mirabaud, le code d'athéisme le plus complet, le plus logiquement absurde qu'on eût encore imaginé. « Ce livre, dit Gœthe dans ses Mémoires, nous parut si suranné, si chimérique, et (qu'on me passe l'expression) si cadavéreux, que la vue même nous en était pénible : peu s'en faut que nous n'en eussions peur comme d'un spectre. » Le *Système de la nature* était le dernier mot de la philosophie sensualiste : c'était la plus complète, la

plus froide négation de tout ce qu'il y a de grand, de noble, de vrai dans le cœur de l'homme. Le XVIII[e] siècle ne pouvait descendre plus bas ; il était enfin parvenu au fond de l'abîme.

Dès lors on put prévoir une énergique réaction contre ces détestables doctrines. L'homme ne peut condamner à un éternel silence la voix de la vérité qui crie au fond de son cœur. La société regardait autour d'elle-même avec anxiété. Le roi Frédéric essaya de réfuter ce funeste livre ; Voltaire jeta un cri d'alarme. L'un et l'autre étaient impuissants ; l'auteur du *Système* n'avait fait qu'appliquer rigoureusement leurs principes.

Les premiers coups des philosophes avaient été dirigés contre la religion ; ils ne tardèrent pas à attaquer la royauté : le principe d'autorité fut ébranlé sous ses deux formes, et Voltaire dépassé dans toutes ses violences. Le patriarche de Ferney avait dit et probablement cru, que *la cause des rois était celle des philosophes ;* il reçut de ses disciples d'audacieux démentis. D'Holbach et ses collaborateurs confondirent dans leurs invectives le *despotisme* monarchique avec la puissance sacerdotale. Jusqu'alors le mot d'ordre philosophique avait été : « Plus de prêtres ! » On disait maintenant : « Ni prêtres ni rois absolus ! » « Peuples lâches ! » s'écriait dans son *Histoire des deux Indes* le déclamateur Raynal, « imbécile troupeau ! vous vous contentez de gémir, quand vous devriez rugir ! »

Voltaire s'effrayait de toute cette fermentation autant que Voltaire pouvait s'effrayer. Sa crainte prenait quelquefois une teinte de joie sinistre, qui caractérise d'une manière curieuse et l'homme et la situation. « Tout ce que je vois, dit-il dans une de ses lettres, jette les semences d'une révolution, qui arrivera immanquablement et dont je n'aurai pas le plaisir d'être témoin. La lumière s'est tellement répandue, qu'on éclatera à la première occasion, et alors ce sera un beau tapage. Les jeunes gens sont bien heureux : ils verront de belles choses[1]. »

Jean-Jacques Rousseau exprimait la même prévision avec

1. Lettre du 2 avril 1764, au marquis de Chauvelin.

une grave et sérieuse éloquence : « Ne vous fiez pas, disait-il, à l'ordre actuel de la société, sans songer que cet ordre est sujet à des révolutions inévitables, et qu'il vous est impossible de prévoir ni de prévenir celle qui peut regarder vos enfants. Le grand devient petit, le riche devient pauvre, le monarque devient sujet.... *Nous approchons de l'état de crise et du siècle des révolutions*[1]. »

Écrivains du parti religieux ; d'Aguesseau ; Rollin ; Saint-Simon.

Avant de fixer nos regards sur l'homme qui osa opposer comme une digue aux égarements de son siècle, son génie, sa passion éloquente et ses propres égarements, *ce grand et malheureux Rousseau*, il convient d'examiner quels efforts le parti religieux avait tentés contre l'envahissement des écrivains de l'école sensualiste, quelles œuvres il avait produites en face de leurs œuvres.

Si l'on cherche dans le parti voué à la défense du catholicisme une controverse véritable, une réfutation directe des principes et des opinions préconisés par les novateurs, on est étonné de son silence ou de sa faiblesse. Nonnotte, Burigny, Houteville et tant d'autres qui s'attachèrent à combattre Voltaire, étaient ridicules par le défaut de talent, lors même qu'ils avaient raison[2]. L'abbé Guénée seul, dans ses *Lettres de quelques Juifs*, se montra digne d'une pareille tâche. Supérieur à Voltaire par la connaissance de la langue et des antiquités hébraïques, il l'égala quelquefois par la vivacité moqueuse de ses plaisanteries. C'était sans doute un beau triomphe que de faire rire aux dépens de Voltaire ; mais quand on avait à défendre la Bible et les fondements de la religion, c'était trop peu que le talent de faire rire. D'autres, comme Bergier, réfutèrent les doctrines nouvelles avec force et gravité. Mais ils manquaient de verve, de passion, d'éloquence : ils ne furent pas lus. La France n'avait plus de Bossuets.

Quelques écrivains, sans se livrer à la controverse contre

1. *Emile*, l. III, p. 383 (édition Desoer) ; voyez aussi la note de Rousseau.
2. Villemain, *Tableau du* XVIIIe *siècle*, t. II, XVIIe leçon.

les idées philosophiques, demeurèrent fidèles aux principes de l'orthodoxie, et les exprimèrent plus ou moins dans leurs ouvrages. Il faut placer à leur tête les vénérables restes de la vieille école janséniste, héritiers et continuateurs du XVIIe siècle à travers le XVIIIe, de même que Saint-Évremont, Saint-Réal et autres avaient perpétué sourdement, dans le XVIIe siècle, les traditions sceptiques de l'âge précédent. On doit nommer d'abord le chancelier d'Aguesseau[1], orateur agréable, mais sans génie, « dont l'éloquence, tant vantée au palais, n'était qu'une rhétorique élégante. Son savoir et sa piété se consumèrent en vaines querelles sur une bulle, et ne servirent pas à défendre les grands principes que des mains hardies commençaient d'ébranler[2]. »

Nous ne prononcerons qu'avec respect et amour le nom modestement glorieux de Rollin[3]. Cette vie si pure, si désintéressée, si dévouée à de pénibles devoirs et à d'obscurs travaux, cet humble stoïcisme du vrai chrétien, qui, sans ambition, sans espoir ici-bas, suit sans faiblir la ligne tracée par sa conscience, croit tout ce qu'il enseigne et use sa vie à enseigner ce qu'il croit, était sans doute la plus belle et la plus éloquente des prédications. Si le XVIIIe siècle en avait entendu beaucoup de semblables, il ne lui en eût pas fallu d'autres. Remarquons toutefois combien tout alors tendait à une révolution sociale. Rollin, par son enthousiasme naïf pour les vertus républicaines, par ces longs et charmants récits des grandes actions de la Grèce et de Rome, par ce traité si parfait et si pratique d'une excellente éducation nationale, était à son insu l'un des ennemis les plus redoutables du gouvernement corrompu qui pesait à la France. Il travaillait sans le vouloir dans le même sens que Mably et Rousseau. On ne peut louer plus dignement ce grand homme de bien qu'en rapportant les paroles par lesquelles Montesquieu le caractérise : « Un honnête homme a, par ses ouvrages,

1. Né à Limoges en 1688; mort en 1751. — Œuvres principales : *Instructions à son fils*; mercuriales, plaidoyers, requêtes, mémoires, mélanges, méditations et correspondance.
2. Villemain, *Tableau*, t. I, leçon Xe.
3. Professeur et recteur de l'Université de Paris; né en 1661; mort en 1741. — Œuvres principales : *Traité des études*; *Histoire ancienne*; *Histoire romaine*.

enchanté le public. C'est le cœur qui parle au cœur; on sent une secrète satisfaction d'entendre parler la vertu. C'est l'abeille de la France. »

Rollin fut continué mais non égalé par ses élèves Crévier et Lebeau: l'un, sec et froid dans un admirable sujet, l'*Histoire des empereurs romains*, ne sut pas profiter de Tacite, encore moins le suppléer; l'autre, consciencieusement érudit dans l'*Histoire du Bas-Empire*, est aride, terne et fatigant comme les querelles de palais dans lesquelles il se renferme. Pour comble de malheur, il rencontra sur le terrain qu'il avait choisi, la redoutable concurrence de Gibbon, aussi savant, mais mieux savant, bon écrivain, enfin (ce qui décidait alors du succès) philosophe et ennemi de l'Église.

L'histoire fut le champ le moins ingrat pour ses rares soutiens. Nous avons parlé déjà des illustres membres des diverses congrégations religieuses, surtout des bénédictins de Saint-Maur, qui préparaient avec une patiente érudition les matériaux les plus précieux de nos annales; nous avons indiqué les auxiliaires et les successeurs que le changement des mœurs commençait à leur donner, dans la docte Académie des Inscriptions. Ici toutefois, quoique tout fût savant, tout n'était pas profondément orthodoxe. Fréret, avec son immense érudition, était l'appui discret du parti *philosophique*; le président de Brosse, collaborateur de l'*Encyclopédie*, esprit sagace et indépendant, mais écrivain circonspect, antiquaire, philologue du premier ordre, était un libre penseur du XVI[e] siècle égaré dans le XVIII[e]; Duclos, homme du monde plus encore qu'érudit, à qui seul Louis XV reconnaissait le droit de tout dire, mêlait à de courts et excellents travaux pour l'Académie, ses *Considérations sur les mœurs*, qui eurent le don de plaire à la cour et aux philosophes, et des *Mémoires secrets sur les règnes de Louis XIV et de Louis XV*, livre très-remarquable et très-piquant, qui n'a guère perdu de son prix que par l'écrasant voisinage de Saint-Simon[1].

1. Villemain, *Tableau*, t. II, leç. XV[e]. — Saint-Simon, né en 1675, mourut en 1755.

Nous venons de nommer le seul écrivain de génie parmi ceux qui se rattachaient aux doctrines de l'âge précédent. Encore les *Mémoires* du duc de Saint-Simon, restés secrets jusqu'à nos jours[1], n'appartiennent-ils qu'à la littérature posthume du XVIII[e] siècle. Il n'est pas de physionomie plus profondément caractérisée que celle de cet historien grand seigneur, qu'à sa hautaine indépendance, à sa loyauté grondeuse, à son dédain aristocratique pour tout ce qui n'est pas duc et pair, à ses instincts à la fois jansénistes et mondains, on prendrait pour un contemporain de la Fronde. Il n'est pas jusqu'au talent exquis du cardinal de Retz, à ce don de saisir et de peindre les caractères qui n'ait passé en grandissant sous la plume du noble duc. C'est toujours le même frondeur, moins turbulent toutefois, moins gai, mais plus expérimenté, plus pénétrant. Il a vieilli de toute la vieillesse de Louis XIV, il a assisté aux funérailles du grand règne, et semble pressentir celles de la royauté. C'est bien l'homme des anciens jours : il ne comprend rien au mouvement nouveau qui l'entraîne à son insu : il ne voit, comme l'a très-bien remarqué Marmontel, la nation que dans la noblesse, dans la noblesse que la pairie, et dans la pairie que lui-même. Il aime et défend la religion, comme une des parties intégrantes de la monarchie qu'il regrette : traitant d'ailleurs assez cavalièrement les évêques qui ne sont *pas nés,* ou qui *n'ont pas de monde, les cuistres violets,* comme il les appelle quelque part. Comment comprendrait-il la nouvelle puissance des lettres, lui écrivain aux fières allures, à la diction hardiment négligée, qui ne redoute rien tant que d'être confondu avec ces historiens de profession, préoccupés du jugement de la critique? Il marche librement, va sans crainte et la tête levée, frappant du même coup et les vices hypocrites de la cour et les scrupules impertinents de la grammaire : c'est la suffisance de Scudéry unie au génie de Tacite. Quelle profondeur dans le regard, quelle connaissance des hommes, quelle habileté à démêler et à peindre! Quelle toile que ce livre qui embrasse les dernières années

1. La première édition complète est de 1829.

du grand monarque, remonte ensuite au règne de Louis XIII, pour descendre au régent et au cardinal Dubois. Quelle variété et quelle vie dans toutes ces figures ! C'est là le véritable *Siècle de Louis XIV*. Nous ne dissimulerons pas que ces mémoires renferment bien des longueurs, bien des passages fatigants pour un lecteur impatient. Ces minutieuses expositions des intrigues de cour, ces querelles sur l'étiquette, sur les droits de préséance, sur les honneurs du tabouret, paraissent d'abord sans intérêt comme sans charme. Mais cela même est un trait de vérité : ces frivolités monarchiques sont la couleur indispensable du tableau d'une cour.

Disciples du XVIIe siècle ; Lesage ; Prévost.

Tandis que le domaine de la pensée se partageait ainsi également entre deux armées rivales, l'art pur et désintéressé, le culte passionné du beau, semblait s'effacer au milieu de ces bruyants débats de doctrines. La tradition poétique du XVIIe siècle se continuait néanmoins par quelques hommes d'élite, et, affaiblie dans les genres où avaient excellé les écrivains de Louis XIV, elle brillait encore d'un vif éclat dans certaines compositions secondaires qu'ils avaient paru négliger. Lesage, dont la vie appartient aux deux siècles (1668-1745), reproduisait Molière, moins sur le théâtre, où *Crispin* et *Turcaret* tiennent pourtant un rang honorable, que dans le roman de caractère dont il fut le créateur. « Il n'existe aucun livre au monde, dit Walter Scott, qui contienne tant de vues profondes sur le caractère de l'homme, et tracées dans un style aussi précis que le *Diable boiteux*. Chaque page, chaque ligne, porte la marque d'un tact si infaillible, d'une analyse si exacte des faiblesses humaines, que nous nous imaginerions volontiers entendre une intelligence supérieure lisant dans nos cœurs, pénétrant nos secrets motifs, et trouvant un malin plaisir à déchirer le voile que nous nous efforçons d'étendre sur nos actions. »

Gil Blas est plus parfait encore comme œuvre d'art. Ici, l'observation revêt une forme toute dramatique. Au lieu

d'une galerie de portraits, nous avons une scène et des acteurs. Lesage y déploie une qualité bien rare qu'avait possédée au suprême degré un romancier anglais, Daniel de Foe. Le héros principal, qui nous raconte lui-même son histoire avec ses propres réflexions, semble un personnage si réel qu'on ne peut se défendre de croire à son existence. C'est en même temps une nature si généralement vraie, un type si largement humain, qu'on retrouve chez lui toutes les faiblesses, toutes les misères et tous les sentiments honnêtes dont on a le germe dans son propre cœur. Naturellement bon, plutôt que vertueux, cédant à l'exemple et à l'occasion, timide par tempérament et pourtant capable d'une action courageuse, rusé et intelligent, mais souvent dupe de sa vanité, Gil Blas a assez d'esprit pour nous faire rire des sottises d'autrui, assez de bonhomie pour rire volontiers de lui-même. « On trouverait difficilement une censure plus vive du vice et du ridicule, une narration plus rapide, un style plus franc, plus vrai, plus naturel, plus de bon sens et d'esprit tout ensemble, plus de naïveté et de verve satirique[1]. »

Lesage, outre cette parenté de style, a encore un trait commun avec les écrivains du XVIIe siècle. Ce n'est pas, comme ses contemporains, l'Angleterre qu'il regarde, c'est l'Espagne. Il en possède si bien les mœurs et les costumes, que certains critiques castillans ont accusé *Gil Blas* de plagiat, sans pouvoir indiquer l'original. Lesage a emprunté aux Espagnols des cadres commodes pour y placer ses créations. Il a pris sans façon l'idée et le titre du *Diable boiteux* à Guevara, quelques scènes de *Gil Blas* au *Marcos Obregon* de Vicente Espinel. A l'exemple de Mendoza, de Juan de Luna, de Quevedo, de Cervantes lui-même, et surtout d'Aleman, il s'est emparé du genre *picaresque*, consacré aux exploits des chevaliers d'industrie et de ces honnêtes gens qui le sont tout juste assez pour n'être pas pendus. Mais l'imitation n'est guère qu'à la surface : si Gil Blas porte la *golilla*, la cape et l'épée des Castillans, il n'en a pas moins

1. Patin, *Notice sur Lesage*.

l'esprit et la vivacité française, avec les sentiments et les passions universelles du cœur humain.

Un autre grand romancier du XVIIIe siècle semble aussi, par le caractère de son talent et de son style, se rattacher à l'époque précédente. L'abbé Prévost[1], écrivain trop fécond, dont les œuvres complètes formeraient plus de cent volumes, a, dans ses fictions, envisagé l'homme d'un tout autre point de vue que Lesage. Aussi romanesque dans ses inventions que l'auteur de *Gil Blas* est satirique, il s'attache surtout à créer des incidents, à combiner des aventures, mais il les raconte avec une simplicité qui n'a rien de romanesque. Jamais il ne vise à l'effet; il intéresse le lecteur sans paraître s'émouvoir lui-même. Prévost rouvrait à l'imagination longtemps contenue par la sobriété du XVIIe siècle, cette libre carrière d'aventures qu'avaient prématurément parcourue les d'Urfé et les Scudéry: il rendait au roman sérieux une langue noble et sage, des sentiments épurés par le goût du grand siècle. Une fois même, inspiré par son cœur, il s'éleva au-dessus de lui-même, mais toujours sans effort et sans prétention. Il fut, dans *Manon Lescaut*, l'historien des passions, comme dans ses autres romans il avait été celui des aventures, et il sut toucher sans avoir besoin d'être éloquent. Lui-même, dans son journal *Le pour et le contre*, caractérise cet ouvrage avec une franchise qui n'est que de la justice : « Ce n'est partout, dit-il, que peintures et sentiments, mais des peintures vraies et des sentiments naturels. Je ne dis rien du style, c'est la nature même qui parle. »

Un écrivain non moins célèbre et d'un génie tout différent n'emprunta au roman que sa forme pour en revêtir une immense et précieuse érudition. L'abbé Barthélemy[2], auteur du *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce*, avait recueilli avec une sagacité incomparable tout ce que les auteurs les plus obscurs nous ont transmis sur les mœurs, les habitudes et les arts de la Grèce. Il entreprit de rendre la vie à tous ces détails par une fiction agréable qui ne fît

1. Né en 1697 ; mort en 1763.
2. Né en 1716; mort en 1795.

qu'un seul tableau de tous ces traits épars. Il réussit à composer un ouvrage plein d'intérêt et d'instruction, mais dont la forme un peu frivole mêle quelquefois nécessairement l'esprit et le style du XVIII[e] siècle à la peinture d'une antiquité si lointaine. La discordance de ces deux éléments, qui n'était pas sensible du temps de l'auteur, est devenue choquante depuis que les préjugés et le langage de son époque sont aussi pour nous de l'histoire.

La poésie proprement dite, celle qui avait conservé les formes consacrées de la versification, produisait des œuvres moins originales. Jean-Baptiste Rousseau, versificateur harmonieux, habile artisan de strophes lyriques, n'est pas plus un poëte qu'une panoplie n'est un chevalier. L'inspiration, le sentiment, l'âme, en un mot, lui manque. Il tresse habilement les paroles de Racine et de Boileau autour des pensées de David ; mais on n'entend jamais chez lui un mot qui parte du cœur. On ne s'en étonne point quand on connaît la vie peu honorable et les *épigrammes* licencieuses de cet auteur de *poésies sacrées*. On doit reconnaître toutefois qu'il perfectionna le rhythme de l'ode française, et prépara ainsi la lyre pour d'autres mains. Lefranc de Pompignan fit aussi des *Poésies sacrées* dont se moqua Voltaire, mais dont on cite encore quelques belles strophes. Lefranc était un magistrat respectable, un homme de foi et de cœur : malheureusement il manquait de génie. On en peut dire autant de Louis Racine, le fils du grand poëte, qui se crut obligé d'écrire en vers à cause de son nom, et qui, sans aucun génie créateur, fit des ouvrages élégants dans le genre didactique. On cite, mais on lit peu, ses poëmes de *la Religion* et de *la Grâce*. Au contraire, ses pieux mais incomplets *Mémoires* sur la vie de son père, offrent une lecture pleine d'intérêt et de charme.

Auteurs dramatiques.

L'héritage dramatique du grand Racine était vivement mais inutilement disputé. Jamais on ne fit plus de tragédies qu'au XVIII[e] siècle; jamais, si l'on excepte Voltaire, il n'y eut moins de génie tragique. Le faible et diffus Lafosse fut

heureux une fois dans son *Manlius*; le froid et prosaïque Lamotte eut le bonheur de rencontrer un sujet pathétique en dépit du poëte; il écrivit *Inès*. Lagrange-Chancel crut continuer Racine : il exagera l'étiquette et la fausse dignité de son système, sans les racheter par aucune étincelle de talent. Crébillon eut le mérite de ne pas calquer un modèle inimitable; il rencontra quelques inspirations énergiques qu'il gâta par l'alliance d'aventures et de caractères fadement romanesques. Il prit d'ailleurs l'horrible pour le pathétique et l'enflure pour la grandeur. Ses amis lui firent le tort de l'opposer comme un rival à Voltaire. La lutte des doctrines sociales pénétrait jusque sur la scène et en refroidissait encore les conceptions. Saurin, imitateur de Voltaire, fit des tragédies philosophiques. De Belloy riposta par des tragédies royalistes. La même guerre éclata entre les poëtes comiques. Collé, Palissot, attaquaient les novateurs ; Lanoue, Barthe, Desmahis , Sedaine, presque tout le théâtre étaient pour eux, comme le public. Il est à remarquer néanmoins que les deux meilleures comédies de l'époque appartiennent à deux auteurs du parti opposé à Voltaire, *le Méchant*, à Gresset[1], et la *Métromanie* à Piron. Ainsi, toutes les opinions avaient leurs représentants au théâtre. Mais l'art véritable, la bonne et franche comédie, cherchait en vain le sien. Marivaux se perdait dans de fines et ingénieuses analyses auxquelles Voltaire *espérait bien ne rien comprendre*. « Cet homme, disait-il, en parlant de l'auteur du *Legs* et des *Fausses confidences*, sait tous les sentiers du cœur humain, mais il n'en connaît pas la grande route. » Destouches gâtait le théâtre anglais dans ses tristes imitations; La Chaussée écrivait des comédies larmoyantes; Diderot réduisait la tragédie bourgeoise en un hardi système, mais compromettait ses théories par ses œuvres. La poésie sentait le besoin de se rajeunir avec la société, et cherchait en vain des formes nouvelles.

Naissance de la poésie descriptive.

La poésie descriptive fut inventée ou retrouvée à cette

1. Né à Amiens en 1709; mort en 1777, auteur de quelques charmantes poésies légères, *Vert-Vert, le Lutrin vivant, le Carême impromptu*.

époque. Cela devait être : tandis que la philosophie niait l'âme, ou la mettait dans la sensation, la poésie devait se placer en dehors de l'âme, et s'occuper à décrire, avec un soin minutieux, les objets extérieurs. C'est alors qu'abusant d'un mot d'Horace, infidèlement cité, on posa en principe que *la poésie n'est qu'une peinture.* Encore chercha-t-on moins à peindre qu'à disséquer. Au lieu de frapper les yeux par un mot, une comparaison, une épithète bien choisie, la poésie descriptive alla, sur les pas de la science, analyser, énumérer, épuiser tous les détails. C'est ainsi que Saint-Lambert chanta *les Saisons* : dans un sujet où Thomson avait jeté son âme et ses émotions souvent sublimes, il fut généralement sec et froid, comme un grand seigneur qui n'a ni vu ni aimé la campagne. Lemierre décrivit, comme Ovide, les *Fastes* de l'année ; et, au lieu d'animer son sujet par l'expression des sentiments qu'il pouvait faire naître, se borna à raconter en vers les diverses occupations qu'amènent les différentes époques. L'âme du poëte ne fut point le centre de ce monde mobile, qui manqua d'unité, d'intérêt et de vie.

C'est ainsi que la poésie semblait mourir à la suite des croyances. L'univers n'avait plus d'enchantements pour des hommes qui n'y voyaient qu'un habile et froid mécanisme, une combinaison plus ou moins heureuse de la matière; et « la nature était morte à leurs yeux, comme l'espérance au fond de leurs cœurs[1]. »

Telle était en France la situation de la pensée et des lettres qui l'expriment. Deux partis rivaux se disputaient la direction morale du XVIIIe siècle : l'un brillant de tous les dons de l'esprit, impétueux, infatigable dans ses attaques, était sec et stérile dans ses désolantes doctrines; l'autre, religieux par tradition, par habitude, plutôt que par conviction, sans chaleur, sans éloquence, défendait faiblement les éternelles vérités dont il se constituait l'arbitre. Entre ces deux armées, la foi à Dieu, à la spiritualité de l'âme, au dogme du devoir et de la vertu, attaquée avec fureur et trop mollement

1. *Nouvelle Héloïse,* Ire partie, l. XXVI.

défendue, semblait devoir périr, ou du moins s'éclipser, emportant avec elle les plus pures émotions du poëte et l'élan sympathique de l'artiste, quand s'éleva tout à coup un défenseur aussi puissant qu'inattendu, dont la parole brûlante, pleine d'exagération, d'erreurs, de contradictions et de sincérité, avait seule toutes les qualités et tous les vices nécessaires pour se faire entendre des hommes du XVIII[e] siècle.

CHAPITRE XXXIX.

JEAN-JACQUES ROUSSEAU.

SON ÉDUCATION; SA POLITIQUE. — SA MORALE. — SA POÉSIE. — MABLY.

Éducation de Rousseau; sa politique.

Il ne faut pas demander à Rousseau la consistance et l'impartialité d'un philosophe : lui aussi est un homme de combat et d'action; il ébranle et construit à la fois, et l'effort de la lutte se révèle à chaque instant par l'exagération de ses paradoxes. Cependant il faut le bénir d'avoir senti le besoin de fonder des doctrines positives au milieu de tant de ruines. Rousseau a rendu trois grands services à son siècle et au nôtre : en politique, il chercha dans la liberté une base solide pour le pouvoir; en morale, il réveilla le sentiment du devoir, et prêcha avec une éloquente conviction l'existence de Dieu et la spiritualité de l'âme; enfin comme conséquence de ces nobles principes il renouvela les sources de la poésie et lui apprit à voir, à aimer la nature.

La naissance et l'éducation avaient préparé Jean-Jacques au rôle que lui donna son génie. Né[1] à Genève, dans une république, au milieu du poétique paysage des Alpes, fils d'un ouvrier intelligent et pauvre, son enfance rêveuse fut développée d'une manière précoce par la lecture des *Grands*

1. En 1712; mort en 1778.

hommes de Plutarque et des romans passionnés de Richardson. La vie commença à lui apparaître sous un aspect romanesque, à la fois sublime et faux. Entouré d'abord des soins d'une tendresse indigente, il n'en devint que plus sensible aux cruels mécomptes d'une vie pauvre et dédaignée. Apprenti, vagabond, séminariste, laquais, copiste de musique, contraint d'inscrire dans ses mémoires le jour où il cessa de souffrir de la faim, et avec tout cela nature d'élite et intelligence admirable, il portait en lui-même au plus haut degré ce qui dans la société politique amène les révolutions, le désaccord de la position et de la capacité. Jean-Jacques est le représentant d'une classe dédaignée et méconnue du monde élégant qui dominait alors. Au milieu des académies et des salons, il fit éclater le cri de cette barbarie ardente et énergique qui frémissait sourdement autour des bases les plus profondes de la société.

Le tribun apprit d'abord la langue de ceux qu'il venait combattre. Pendant cinq ou six ans, lié avec les gens de lettres de Paris, il travaille obscurément à se rendre maître du grand art d'écrire; il lit Racine et Voltaire, il étudie Cicéron et Horace, il essaye de traduire Tacite. On le voyait souvent vers l'âge de quarante ans se promener dans les jardins publics un Virgile à la main, cherchant à graver dans sa mémoire rebelle ces naïves églogues dont les scènes de son enfance lui fournissaient le commentaire. En même temps il refaisait lui-même l'éducation de son esprit. Quelques notions d'histoire, de philosophie, de mathématiques, acquises sans le secours d'aucun maître, s'identifiaient plus complétement avec sa propre pensée. Son langage formé d'abord à Genève et retrempé aux sources de nos vieux auteurs du XVI[e] siècle, gardait quelque chose d'une saveur étrangère et piquante, et restait plus franc, plus coloré, plus populaire et plus démocratique dans son élégance que celui de ses contemporains.

Armé enfin de toute son éloquence, Rousseau, âgé de trente-huit ans, engagea la lutte contre la société corrompue qui l'entourait, et la charma elle-même en l'attaquant. Il la vit où elle était vraiment, dans les lettres. L'académie de

Dijon avait proposé cette question : *Le rétablissement des sciences et des arts a-t-il contribué à épurer ou à corrompre les mœurs ?* Jean-Jacques condamna les sciences et les arts au nom de la vertu. Il les rendit injustement responsables de la corruption qui en souillait l'emploi. S'il proscrivit l'instruction, c'est qu'il s'indignait de voir que, « dans ce siècle où régnaient si fièrement les préjugés et l'erreur sous le nom de philosophie, les hommes, abrutis par leur vain savoir, avaient fermé leur esprit à la voix de la raison et leur cœur à celle de la nature[1]. » Ce qu'il combattait avec une exagération injuste, mais nécessaire peut-être au succès d'une réaction, c'était « cette philosophie d'un jour, qui naît et meurt dans le coin d'une grande ville, et veut étouffer le cri de la nature et la voix universelle du genre humain[2]. » Ainsi, dès son premier essai, Rousseau posait hardiment la cause du sentiment moral en face des dons plus brillants de l'esprit.

Dans son second discours l'instinct révolutionnaire de l'orateur se dévoilait plus nettement. La même académie, comme pour témoigner de l'état général des esprits, et de l'attente curieuse du public à l'égard de toutes les hardiesses des écrivains, avait demandé dans son programme : *Quelle est l'origine de l'inégalité parmi les hommes, et si elle est autorisée par la loi naturelle ?* Rousseau ne manqua pas une pareille occasion de frapper un ensemble d'institutions dont sa conscience lui révélait les vices ; et cherchant peut-être dans le radicalisme de ses opinions l'impunité non moins que l'éclat, il prétendit que la civilisation rend l'homme malheureux et coupable ; que le sauvage est seul bon, libre et heureux.

« Vous donnez envie de marcher à quatre pattes, » lui disait finement Voltaire qui n'en était encore avec lui qu'aux malices. Au reste, ce rêve d'un prétendu état de nature était commun au XVIII[e] siècle. On accueillait avec passion les faibles idylles de Gessner et les fadeurs champêtres de Florian ; Fontenelle lui-même avait fait dialoguer de prétendus

1. Lettre à d'Alembert, p. 125 (édition Ledentu).
2. *Ibidem*, p. 127.

bergers, plus tard une reine de France se fit une métairie à Trianon. On se sentait mal à l'aise dans une civilisation trop élégante, trop factice. Rousseau fut l'organe le plus complet, le plus absurdement conséquent de ce vague instinct de son époque. Dans ce second *Discours*, il semble que le philosophe, mécontent du présent et n'osant faire appel à l'avenir, se rejette vers un passé fabuleux et impossible, comme pour donner le change à des espérances encore prématurées. « Rousseau, dit avec raison Ancillon[1], oubliant que la nature humaine est faite pour un mouvement progressif, a vu la destination du genre humain dans le point d'où il est parti, au lieu de la placer dans un développement graduel, et il a cru que l'état sauvage était l'état primitif et le plus parfait. C'était s'arrêter au gland et croire que le gland n'était pas fait pour devenir un chêne immense. »

Cette œuvre contenait déjà néanmoins des propositions menaçantes et de redoutables aspirations. A mesure qu'on avance dans cette lecture, on croit entendre monter le flot démocratique. Rousseau anéantit le prétendu droit de la force en le retournant contre son possesseur. Il considère « l'émeute qui finit par étrangler et détrôner un sultan comme un acte aussi juridique que ceux par lesquels il disposait la veille des vies et des biens de ses sujets. Le despote n'est le maître qu'aussi longtemps qu'il est le plus fort; » l'écrivain termine son discours par cette affirmation terrible : « il est manifestement contre la loi de nature, qu'un enfant commande à un vieillard, qu'un imbécile conduise un homme sage, et qu'une poignée de gens regorge de superfluités, tandis que la multitude affamée manque du nécessaire[2]. »

Rousseau ne se borna pas au rôle facile de critique : il osa formuler ses principes. Le *Contrat social*, annoncé déjà dans le *Discours sur l'origine de l'inégalité*, en est la con-

1. *Pensées*, t. I, p. 152.

2. On a souvent cité la brillante déclamation qui commence la deuxième partie : « Le premier qui, ayant enclos un terrain, s'avisa de dire *ceci est à moi*, et trouva des gens assez simples pour le croire, fut le vrai fondateur de la société civile, etc. » On n'a pas assez remarqué que cette attaque contre la propriété en est la véritable consécration, au moins pour tous ceux qui ne sont pas tentés *de marcher à quatre pattes*, puisque Jean-Jacques fait dépendre de ce droit la fondation de la société.

séquence positive, et peut être considéré comme le symbole politique de ce grand publiciste.

Jamais système ne fut revêtu d'une forme à la fois plus sévère et plus éclatante. La précision du style, l'enchaînement serré des propositions, le ton dogmatique et imposant du langage, les mouvements contenus de la passion, d'autant plus puissante qu'elle se modère elle-même, font du *Contrat social* un modèle achevé d'exposition philosophique. Cependant cette œuvre nous semble renfermer le même défaut que la plupart des ouvrages du XVIIIe siècle. De même que Condillac et Locke partaient d'un principe abstrait, exclusif, insuffisant, d'où ils prétendaient créer la philosophie tout entière, c'est encore d'un seul principe, d'un principe exclusif et incomplet que Rousseau tire toute sa politique. *L'homme est né libre*, ce sont les premiers mots du *Contrat social* : c'en est aussi toute la pensée. Si l'homme sort de sa naturelle et sauvage indépendance, c'est par son consentement, c'est par un acte de sa volonté. Donc toute société est fondée sur un contrat. L'État repose sur une convention arbitraire : l'ensemble des volontés particulières forme la volonté générale, qui est la seule véritable loi. Le peuple est le seul souverain. Son caprice est absolu et inviolable, sa décision sans appel. Rousseau affirme en droit ce que les jurisconsultes romains posaient en fait : *Uti populus jusserit, ita lex esto.*

Cette conception de la liberté humaine est généreuse et fière, mais n'est-elle pas exagérée, c'est-à-dire incomplète? A côté de l'autonomie de l'homme, ne faut-il pas placer la nature éternelle des choses? La loi n'existe-t-elle pas avant qu'une intelligence mortelle la découvre? Tous les rayons du cercle n'étaient-ils pas égaux avant qu'un géomètre se fût donné la peine de le constater[1]? Si cela est vrai, à côté de la liberté individuelle, il faut placer la raison souveraine et impersonnelle, à laquelle, sous peine d'injustice, elle ne pourra se soustraire. Le législateur ne sera que le traduc-

1. Montesquieu, *Esprit des lois*, l. I. — « Non tum denique incipit lex esse quum scripta est, sed tum quum orta est. Orta autem simul est cum mente divina. » Cicéron, *de Legibus*, l. II, p. 4.

teur plus ou moins fidèle de ces ***droits et de ces devoirs antérieurs et supérieurs aux lois positives***, et les décisions de la majorité, quelque respectables qu'elles puissent être, ne seront jamais qu'une présomption de la justice. Rousseau lui-même avait reconnu cette vérité, mais sans en poursuivre les conséquences. « Ce qui est bien et conforme à l'ordre, avait-il dit, est tel par la nature des choses et indépendamment des conventions humaines[1]. » Faute de s'être attachée aux déductions de ce principe, la politique de Rousseau n'a envisagé qu'une moitié du problème social. Quatorze ans auparavant, un grand homme dont nous parlerons bientôt, Montesquieu, avait développé l'autre.

On a dit avec raison que Rousseau n'a fait que retourner le système de Hobbes et déplacer le despotisme en l'attribuant à la multitude. Cette erreur spéculative d'un grand homme s'est fait sentir par de longs et sinistres contre-coups dans les fautes et dans les malheurs de la révolution française.

Jean-Jacques comprit lui-même que les conséquences de son système l'entraînaient à l'impossible. Il avoua que le peuple, ce seul législateur légitime à ses yeux, est incapable de se créer une constitution, c'est-à-dire la loi des lois[2] : il repoussa le système représentatif; car, disait-il, la souveraineté étant la *volonté* générale, la *volonté* générale ne se représente point[3], elle s'exprime. Enfin il alla jusqu'à reconnaître que, « à prendre le terme dans la rigueur de l'acception, il n'a jamais existé de véritable démocratie, et qu'il n'en existera jamais[4]. » Il était difficile de renverser plus courageusement ses propres prémisses sous le choc de leurs conséquences.

Sa morale.

La liberté qui inspirait la politique de Rousseau, éclata d'une manière plus puissante encore dans sa morale. Tandis

1. *Contrat social*, l. II, ch. VI.
2. *Contrat social*, l. II, ch. VII.
3. *Ibidem*, l. III, ch. XV.—Aussi le peuple ne choisit-il pas des mandataires pour es charger de sa volonté, mais des délégués pour examiner ce qui est conforme à a raison générale. Une chose n'est pas juste par cela seul que le peuple la veut; nais le peuple, s'il est assez éclairé, la veut parce qu'elle est juste.
4. *Contrat social*, l. III, ch. IV.

que la plupart des philosophes de son époque asservissaient l'homme à la sensation et méconnaissaient le plus noble de ses attributs, celui d'être le premier moteur, le principe libre et responsable de ses actes; tandis que Voltaire même hésitait, et, rabaissant la question pour paraître l'éclaircir, confondait la liberté morale avec l'absence de contrainte[1], Jean-Jacques proclama hautement la liberté comme un fait : il plaça dans ce privilége de l'homme, bien plus encore que dans l'entendement, la distinction spécifique qui le sépare de l'animal. C'est même dans la conscience de sa liberté qu'il trouva la preuve la plus éclatante de la spiritualité de son âme[2]. Aussi le spiritualisme de Rousseau a-t-il quelque chose de fier, comme le sentiment qu'un honnête homme a de sa probité. Il n'est pas la conclusion laborieuse d'un syllogisme, mais une vérité première donnée par l'évidence et qui défie toutes les chicanes du sophisme; c'est la liberté morale qui se voit et se touche elle-même.

C'est sur cette base que Rousseau entreprend de fonder toute sa philosophie. L'*Émile* en est le monument le plus complet et le plus beau. Ce livre qu'on a nommé la *déclaration des droits de l'enfant*[3] est à la morale religieuse ce que le *Contrat social* était à la politique. Le même esprit y domine, et y produit des erreurs analogues. Le principe fondamental de l'ouvrage, ainsi que de toute la morale de Rousseau, c'est que « l'homme est un être naturellement bon : » l'éducation ordinaire le déprave, en substituant à la rectitude originelle de la nature les vices contagieux de la société. Sur ce principe Rousseau « établit l'éducation négative comme la meilleure ou plutôt comme la seule bonne. Elle ne donne pas les vertus, mais elle prévient les vices; elle n'apprend pas la vérité, mais elle préserve de l'erreur[4]. » Il s'agit donc de paralyser autour de l'enfant toute influence étrangère, et de laisser agir en paix sa liberté. Jean-Jacques

1. « Je suis libre de sortir de ma chambre, disait-il, quand j'en ai la clef dans ma poche. »
2. *Discours sur l'origine de l'inégalité*, p. 244.
3. Dr Mager. — Gœthe va plus loin, et l'appelle l'évangile naturel de l'éducation, *das Naturevangelium der Erziehung*.
4. Lettre à M. de Beaumont, p. 18, 33 et 34.

isole son élève : il veut lui faire inventer les sciences, les arts, la religion, Dieu même, par le seul élan de sa liberté, par l'expansion naturelle et spontanée de son âme. Étrange et merveilleux spectacle que celui d'un homme qui, dans ses orgueilleuses espérances, repoussant toute la tradition, prétend refaire chaque jour l'œuvre des siècles et donner à l'individu toute la force de l'humanité !

Mais combien est plus vraie et en même temps plus grande la pensée de Pascal, rendant toutes les générations solidaires et considérant le genre humain comme un seul homme qui vit toujours et qui apprend sans cesse ! Chez Rousseau on sent partout la présence d'une société en dissolution dont l'homme qui rêve la vertu a besoin de se séparer au moins en idée, comme le stoïcien d'autrefois s'isolait de la corruption de l'empire. Vain effort ! l'homme ne peut s'enfermer en lui-même et être seul son univers. La tradition du genre humain, que Rousseau veut éloigner de son disciple, revient malgré lui l'instruire et le moraliser. Est-il autre chose, en effet, ce maître si assidu, si prévoyant qui dispose tout autour d'Émile pour que chaque incident devienne une leçon ? L'indépendance de l'élève n'est ici qu'apparente : c'est toujours la société qui transmet à son nouveau membre le dépôt des antiques traditions.

Rousseau a éloigné de son élève l'enseignement religieux, comme toute autre leçon. Émile a dix-huit ans et n'a pas encore entendu prononcer le nom de Dieu. Mais avec quelle puissance de talent Jean-Jacques rachète cette erreur de son système ! A l'âge où commencent à gronder les orages du cœur, il conduit son disciple, aux premiers rayons du jour, sur le sommet d'une colline, au centre d'un paysage couronné dans l'éloignement par la chaîne des Alpes ; et là, comme Platon au promontoire de Sounion, en présence de cette sublime nature, « qui semble étaler à leurs yeux toute sa magnificence pour en offrir le texte à leurs entretiens, » il lui apprend qu'il y a un Dieu et que son âme est immortelle. On a vu plus haut[1] quelle impression profonde cette

1. Dans la note de la page 476.

scène avait produite dans l'esprit de Voltaire, et quel hymne de foi et d'adoration une promenade semblable, inspirée par ce souvenir, avait arraché au sceptique vieillard. Si Rousseau pour chercher la vérité a réduit l'homme à ses forces individuelles, du moins les lui a-t-il laissées tout entières : il n'a pas étouffé la voix du sentiment, le cri véridique du cœur trop méconnu par la philosophie du XVIIIe siècle.

Rousseau est le véritable orateur religieux de son temps. Au milieu du silence timide et des ménagements mondains de la chaire chrétienne, lui seul élève une voix éloquente pour rétablir, avec la double autorité du sentiment et de la raison, les vérités primitives obscurcies ou déniées autour de lui. Ses attaques mêmes contre la révélation sont d'un ton bien différent de celles des encyclopédistes. Plus franches et plus hardies, elles sont aussi plus respectueuses, et l'éloge le plus éloquent qu'on ait jamais fait de l'Évangile se trouve dans la *Profession de foi du vicaire savoyard*.

La morale de Rousseau (je ne parle que de celle de ses œuvres[1]) est entièrement chrétienne et un peu calviniste. Le souffle des glaciers de la Suisse en passant sur cette âme ardente y a laissé quelque chose d'austère et de triste. Ennemi systématique des arts et de toute expansion de l'âme, il se rencontre dans cette proscription sévère avec les théologiens rigoureux, les docteurs de la *voie étroite*. Comme Port-Royal, il dédaigne les lettres, tout en y excellant; comme Bossuet, il écrit une *Lettre contre les spectacles*, et c'est un de ses ouvrages les plus éloquents. Ces deux grands hommes, partis de deux points bien divers, anathématisent également tout ce qui allume les passions et augmente l'intensité de la vie. Ils redoutent qu'en s'épanouissant elle ne trouve auprès d'elle soit le péché, soit la civilisation et ses vices. Combien est plus philosophique et plus religieux pour une fois le vaste bon sens de Voltaire écrivant à Cideville : « Mon cher ami, il faut donner à son âme toutes les

1. On lui a souvent reproché les hontes d'une conduite qu'il a aggravées en les divulguant. Nous sommes loin de prétendre les justifier; mais il faut louer le moraliste de n'avoir pas fait fléchir la règle qui le condamnait, et d'avoir été aussi rigoureux dans sa doctrine que s'il n'avait eu rien à craindre de ses principes.

formes possibles. C'est un feu que DIEU nous a confié ; nous devons le nourrir de ce que nous trouvons de plus précieux. Il faut faire entrer dans notre être tous les modes imaginables, ouvrir toutes les portes de son âme à toutes les sciences et à tous les sentiments[1] ! »

Rousseau a passé pour le plus inconséquent des philosophes, parce que l'instinct de son génie échappait souvent aux entraves de ses doctrines. L'homme qui proscrivait le théâtre et les arts a écrit un roman qui respire l'ivresse de la passion. Sans doute en composant la *Nouvelle Héloïse* Jean-Jacques se mettait en contradiction avec ses principes; mais non pas, comme on l'a trop dit, avec les lois véritables de la morale. Ce livre assurément n'est pas fait pour tout le monde ; mais la peinture d'un amour exalté, sérieux et profond, qui rentre bientôt sous le joug d'un devoir austère et même romanesquement héroïque, était encore plus pure que les mœurs générales de la société contemporaine. Les égarements qu'elle représentait étaient au moins ceux du cœur.

Sa poésie.

Rousseau avait rappelé avec effort la politique et la morale à la nature ; il y ramena la poésie en passant, et c'est là que s'exerça son influence la moins mélangée, la plus complétement bienfaisante. Sans daigner se faire ni critique, ni législateur littéraire, il fit pâlir, par le contraste de ses pages brûlantes, cette poésie froidement spirituelle qui ne consentait à regarder la campagne qu'à travers les fenêtres dorées des salons. « Nos talents, nos écrits, disait-il, se sentent de nos frivoles occupations : agréables, si l'on veut, mais petits et froids comme nos sentiments, ils ont pour tout mérite ce tour facile qu'on n'a pas grand'peine à donner à des riens[2]. » Dès son début, il n'avait pas craint de porter une main hardie jusque sur l'idole du siècle, et de mettre le doigt sur la plaie de Voltaire : « Dites-nous, célèbre Arouet, combien vous avez sacrifié de beautés mâles et fortes à notre fausse délicatesse, et combien l'esprit de galanterie, si fertile en

1. *Correspondance générale*, t. I, l. CCXXXV.
2. Lettre à d'Alembert.

petites choses, vous en a coûté de grandes[1] ! » Pour lui, élevé loin de Paris, où l'homme est si grand et la nature si petite, plein des souvenirs de ses belles montagnes, de ses beaux lacs de la Suisse, ayant vingt fois passé et repassé à pied, dans ses voyages solitaires, à travers les plus beaux sites de la France et de la Lombardie, il avait de bonne heure ouvert son âme à cette voix enchanteresse de la campagne : devenu homme et écrivain, il prit assez ses franches coudées avec le public pour oser lui plaire par une voie inusitée. Il jeta donc naïvement dans ses écrits toutes ces pures et poétiques émotions. Ils en reçurent un charme inouï : soit qu'il nous montre les rochers de *Meillerie* avec le lac majestueux qui se déroule à leurs pieds, avec leurs forêts de noirs sapins, et les riants et champêtres asiles cachés dans un de leurs replis ; soit qu'il fixe nos yeux et notre cœur sur sa tranquille solitude des *Charmettes,* plus simple, plus commune, mais parfumée de tous les souvenirs de son bonheur ; une poésie nouvelle, inconnue encore à la France, éclate à chaque instant sous sa plume ; il lui suffit d'un mot, d'un trait pour nous toucher et nous attendrir. Une fleur des champs, une simple *pervenche* entrevue un jour par hasard à la voix d'une personne aimée, puis retrouvée après trente ans embellie de ce souvenir et de ce regret, fait plus d'impression sur Rousseau et sur ses lecteurs que n'en pourront produire toutes les poésies descriptives de Saint-Lambert et de Delille. Car c'est un des caractères de la poésie chez Jean-Jacques de n'avoir rien de recherché ni d'aristocratique, de savoir trouver dans les plus humbles détails un monde d'émotions vraies et pathétiques. Comme il sait nous intéresser à une vieille chanson que chantait la femme qui lui servit de mère, à une promenade d'enfants, à une nuit d'été passée dans l'enfoncement d'une terrasse au bord de la Saône, à ses rêveries délicieuses dans la petite île de Saint-Pierre ! « Comme il aime à s'enivrer à loisir des charmes de la nature, à se recueillir dans un silence que ne trouble aucun autre bruit que le cri des aigles, le ramage

1. *Discours sur les sciences et les arts,* IIe partie.

entrecoupé de quelques oiseaux et le roulement des torrents qui tombent de la montagne! »

Ce sont là ses maîtres de poésie et de science. « Un de *ses* plus grands délices, c'est de laisser *ses* livres bien encaissés et de n'avoir point d'écritoire. » A-t-on jamais mieux senti, mieux décrit la volupté de la rêverie? « J'allais volontiers m'asseoir au bord du lac, sur la grève, dans quelque asile caché. Là le bruit des vagues et l'agitation de l'eau, fixant mes sens en chassant de mon âme toute autre agitation, la plongeaient dans une rêverie délicieuse où la nuit me surprenait souvent sans que je m'en fusse aperçu. Le flux et le reflux de cette eau, son bruit continu, mais renflé par intervalles, frappant sans relâche mon oreille et mes yeux, suppléaient aux mouvements internes que la rêverie éteignait en moi, et suffisaient pour me faire sentir avec plaisir mon existence, sans prendre la peine de penser[1]. »

La poésie de notre âge est là comme dans son germe. La Fontaine avait aimé la nature, il avait osé le dire même au XVII[e] siècle, mais il l'avait dit en passant, en peu de mots, comme s'il eût raconté une bonne fortune du cœur. Chez Rousseau, cet amour devient une passion profonde, une espèce de culte sérieux, un langage sacré que Dieu et le poëte se parlent dans la solitude.

C'est là un des plus grands charmes de ses *Confessions*, la nature vivement sentie et un cœur d'homme naïvement révélé. Cet ouvrage nous semble le plus intéressant et le plus profondément original de tous ceux de Rousseau : le style même y est plus varié et moins tendu que partout ailleurs. On n'y trouve plus que rarement ce ton de morgue hautaine et farouche, que l'auteur reconnaît lui-même dans ses premiers écrits et qu'il attribue à l'influence de Diderot. Il y a surtout dans la première partie des *Confessions* quelque chose de tendre et d'enjoué tout à la fois, comme le regard qu'un vieillard jette sur les beaux jours de sa jeunesse : c'est une nuance délicate entre deux sentiments contraires, le

1. Les *Rêveries*, cinquième promenade.

mélange d'un sourire et d'une larme. Là se trouvent la plus grande puissance et l'originalité incontestée de Jean-Jacques Rousseau.

Il est à remarquer que le plus grand poëte du XVIII[e] siècle n'écrivit pas en vers. Sans doute notre versification noble et dédaigneuse comme on l'avait faite, ne lui parut pas assez souple pour se plier à toutes ses pensées. Toutefois un vague besoin de mélodie tourmentait ce grand écrivain : il chercha dans la musique le complément d'expression que la langue parlée refusait à ses sentiments. Son organisation italienne en fit un grand musicien pour son époque, et l'étude passionnée de cet art communiqua même à sa prose une harmonie admirable qu'on ne retrouve chez aucun de ses contemporains.

L'apparition de Rousseau signala une phase nouvelle dans la littérature du XVIII[e] siècle : il entrava le mouvement sceptique et matérialiste qui entraînait également les croyances et les arts. Toutefois, la mission fatale de l'époque, la destruction de la double autorité du grand siècle monarchique, continuait à s'accomplir. Elle avançait par l'enthousiaste Rousseau comme par l'ironique Voltaire. Tant l'œuvre de ruine était inévitable : tant le courant de l'esprit humain est irrésistible !

Mably.

Voltaire avait eu un prédécesseur dans Fontenelle, Rousseau en eut un dans Mably[1]. Rien ne prouve mieux la nécessité d'un rôle que cette pluralité des acteurs qui l'essayent. Mably avait de l'érudition, de l'audace dans la pensée, mais point d'imagination, point d'éloquence. Il dit les mêmes choses que Rousseau, blâma les arts, le luxe, la civilisation moderne, plaça l'idéal du genre humain dans le passé par dégoût et défiance du présent. Mais, comme l'a dit un grand critique, « son enthousiasme pour les vertus patriotiques et les mœurs de Sparte serait resté enseveli dans ses livres, si l'imagination de Rousseau n'avait mis le feu à ce rêve paisible de logicien et de savant. »

1. 1709-1785.

Il est pourtant un côté par lequel Mably l'emporte sur son éloquent successeur : c'est l'étude sérieuse, approfondie de l'histoire. Il signala le premier le perpétuel anachronisme par lequel nos historiens, en racontant le passé, n'avaient jamais peint que *les mœurs, les préjugés* et les usages de leur temps. Quoiqu'il tombe quelquefois dans la même faute du côté contraire, et fasse mentir l'histoire au profit de la liberté, du moins il en a étudié tous les monuments ; et ses *Observations sur l'histoire de France*, ainsi que son *Droit public de l'Europe fondé sur les traités*, seront toujours lues avec fruit sinon avec plaisir.

CHAPITRE XL.

LA RÉFORME MODÉRÉE.

MONTESQUIEU. — BUFFON.

Montesquieu.

Tandis que la réforme hardie, impétueuse, s'élançait de Voltaire à Rousseau en descendant à Helvétius et d'Holbach, pour remonter à Mably, un autre mouvement philosophique, plus réservé dans ses moyens, plus modeste dans ses résultats, s'accomplissait au-dessous d'elle avec moins de bruit, mais non moins de gloire.

Montesquieu[1], dans sa brillante carrière, en réunit seul les deux points extrêmes. Ses *Lettres persanes* en signalent le début, son *Esprit des lois* en fixe la limite. Il est à la fois le Voltaire et le Rousseau de la révolution modérée, mais un Voltaire timide, circonspect, tout enveloppé d'allusions et d'insaisissables malices, traversant le rôle d'agresseur sans s'y arrêter plus d'un jour ; un Rousseau jurisconsulte et historien, sans passion, sans rêve d'idéal, observant les

1. Né à la Brède, près Bordeaux, en 1689, un siècle précisément avant l'année où éclata la révolution française ; mort en 1755.

faits et les réalités du passé, satisfait de trouver la raison de toutes choses, et aimant à expliquer les institutions présentes pour échappêr au désir de les changer.

C'est en 1721, six ans après la mort de Louis XIV, au moment où, assoupie par la vieillesse du feu roi, la France s'éveillait à toutes les témérités de la régence, que le président Charles Secondat, baron de Montesquieu et de la Brède, lança dans le monde un ouvrage anonyme dont le plan, emprunté aux *Amusements sérieux et comiques* du spirituel Dufresny, offrait un cadre commode à une mordante satire. La correspondance de plusieurs Persans résidant à Paris, à Venise, à Ispahan, permettait à l'auteur de faire contraster les mœurs de l'Occident avec celles de la Perse. Une voluptueuse intrigue de sérail servait de lien général à l'ouvrage, et aiguillonnait la curiosité sensuelle des lecteurs. Au milieu de ces peintures orientales se déroulait le tableau de tous les travers et de tous les ridicules vrais ou supposés de la société européenne, nos disputes littéraires, nos conversations bruyantes et futiles, notre engouement pour les étrangers joint à notre estime exclusive de nous-mêmes; la frivolité des solutions morales données par les religions positives, la ressemblance des cérémonies catholiques avec les superstitions mahométanes, la docilité crédule des peuples. En mettant ces critiques dans une bouche infidèle, l'auteur échappait à la responsabilité directe de ses hardiesses. Mille portraits brillants et moqueurs venaient orner cette riche galerie; c'était un géomètre exclusif, absurdement savant dans ses ridicules distractions, puis un fermier général tout fier des mérites de son cuisinier, ou bien encore un prédicateur et, « qui pis est, un directeur » au teint fleuri, au doucereux langage. Montesquieu empruntait le pinceau de La Bruyère et s'en servait de manière à rendre Voltaire lui-même jaloux [1]. Les temps avaient bien changé depuis « qu'un homme né chrétien et Français se trouvait contraint dans la satire, » et que « les grands sujets lui étaient défendus [2]: » ici c'était un grave

1. « Ces *Lettres persanes*, si faciles à faire, » dit-il quelque part.
2. La Bruyère, *Caractères*, ch. Ier.

conseiller, un homme dont la vie devait être consacrée aux plus sérieuses études de la politique et de la législation, qui jugeait ne pouvoir gagner l'attention d'une époque frivole qu'en commençant par lui parler son langage. Mais déjà de grandes questions s'agitaient sous cette forme légère. La plupart des institutions sociales qui devaient former la matière de l'*Esprit des lois* se présentent ici à Montesquieu, mais sous l'aspect de fantaisies locales, dignes de fixer la curiosité du penseur. Religion, philosophie, gouvernement, commerce, finances, agriculture, mariages, économie politique, tout y est indiqué, effleuré légèrement. L'auteur des *Lettres persanes* voit déjà l'énigme; il n'en a pas encore trouvé le mot: il n'aperçoit que les bizarreries des établissements divers. Son ton est léger, tranchant, dédaigneux; tout lui semble ridicule ou digne de pitié. C'est un jeune esprit dont le premier regard ne porte pas assez loin pour découvrir le bien même du mal. L'auteur de l'*Esprit des lois* tombera peut-être dans l'excès contraire. Son premier ouvrage peut être considéré comme un programme moqueur, auquel le dernier vint donner une réponse sérieuse.

Le génie observateur de Montesquieu, sa méthode essentiellement historique se révèle dans les *Considérations sur la grandeur et la décadence des Romains* (1734). C'est l'*Esprit des lois* essayé sur un seul, mais sur un grand et admirable peuple, avant d'être appliqué à l'humanité tout entière. Le *sujet* était heureusement choisi. La destinée de Rome présente les évolutions d'une politique raisonnée, un système suivi d'agrandissement qui ne permet pas d'attribuer au hasard la fortune de cette glorieuse ville. Bossuet lui-même, dans l'*Histoire universelle,* malgré son parti pris de rapporter tous les événements à l'intervention surnaturelle de Dieu, ne peut s'empêcher d'expliquer les progrès de cette puissance par la force des institutions et le génie des hommes. Montesquieu n'a eu qu'à marcher sur ses traces. Saisissant les grands principes qu'avait posés son illustre prédécesseur, il les a en quelque sorte renouvelés par l'intelligence profonde des détails. Sans doute la critique historique a jeté de nos jours de nouvelles lumières sur les

premiers siècles de Rome; sans doute l'expérience de la vie politique et des agitations populaires a été pour les hommes du XIXe siècle un commentaire de l'antiquité qui manquait aux plus grands génies des âges précédents. Toutefois si l'on considère la sagacité qui rapproche et interprète les documents qu'elle possède, le talent d'artiste qui distribue et ménage la lumière pour placer chaque vérité suivant les lois de la perspective, la précision élégante, privilége de la vraie richesse, le style en un mot, le don de faire un livre, de frapper les faits extérieurs à l'empreinte de son esprit et de sa pensée, nul, dans l'histoire de Rome, n'a encore surpassé Montesquieu, si ce n'est Bossuet.

Cet ouvrage, néanmoins, n'était que le prélude de celui qui devait révéler Montesquieu tout entier. C'est au bout de vingt années de travail, après de longs et utiles voyages dans toutes les contrées de l'Europe, après avoir mille fois abandonné son entreprise et « envoyé aux vents les feuilles déjà écrites, qu'il vit enfin l'*Esprit des lois* commencer, croître, s'avancer et finir. » (1748).

La manière dont Montesquieu conçoit son sujet est déjà une preuve de son génie. La loi, à ses yeux, n'est plus le fruit de la volonté arbitraire soit d'un homme, soit d'une nation. « Les lois, dans la signification la plus étendue, sont les rapports nécessaires qui dérivent de la nature des choses, et dans ce sens tous les êtres ont leurs lois, la divinité a ses lois, le monde matériel a ses lois.... » Mais ne craignez pas qu'entraîné par cette vue sublime, l'auteur se perde dans une obscure métaphysique. Au lieu d'aller chercher ces *rapports nécessaires* dans la région des idées, c'est dans l'étude positive des faits qu'il prétend les trouver. Il ne considère pas l'homme comme un être abstrait créé par la pensée, il l'observe dans l'état réel où le montre l'histoire. Il examine les lois dans leur rapport avec *le gouvernement, les mœurs, le climat, la religion et le commerce*. Il s'empare des faits comme un maître qui a la puissance d'en disposer à son gré. La chronologie a disparu, les annales des différentes nations se brisent et se confondent, un ordre nouveau, donné par la raison, s'impose à l'histoire. « On dirait

une vaste et délicieuse contrée dont les accidents heureux sont inépuisables; dès les premiers pas vous êtes surpris et captivé; un indéfinissable attrait vous attire et vous pousse. Vous marchez devant vous; cependant les sentiers se croisent; leur multiplicité charmante vous embarrasse quelquefois, mais jamais vous n'êtes déçu par le chemin que vous avez pris; il vous conduit toujours à un point de vue pittoresque qui vous découvre quelque chose. Dès qu'on a séjourné quelque temps dans cet Éden, où l'on rencontre plus de variété que d'unité, on ne sait plus s'en arracher; on veut toujours y vivre pour y jouir continuellement de cette douce lumière dont un ciel pur récrée les yeux, et qui, se réfléchissant dans l'imagination, l'échauffe et la fait tressaillir d'allégresse[1]. »

Le caractère personnel de Montesquieu se découvre partout dans son ouvrage; plus curieux que dogmatique, plus intelligent que passionné, sans convictions bien profondes et sans intérêt de système, il observe le monde moral, comme Newton le monde physique, cherchant la raison des choses sans appeler les choses à une théorie; il est dans cette indifférence du cœur si nécessaire pour bien juger. Il apporte dans l'histoire les habitudes de sa profession : tel il s'était montré dans ses voyages, tel il fut dans ses appréciations. « Quand je suis en France, nous dit-il, je fais amitié à tout le monde; en Angleterre je n'en fais à personne; en Italie je fais des compliments à tout le monde, en Allemagne je bois avec tout le monde. » Cette souplesse de caractère que l'antiquité avait admirée dans Alcibiade, Montesquieu la porta dans l'étude des différentes législations. « Je n'écris pas pour censurer ce qui est établi dans quelque pays que ce soit. Chaque nation trouvera ici les raisons de ses maximes. » Aussi nul désir de changement et de révolution. C'est assez pour lui de comprendre les choses et de les expliquer. Souvent même leur intelligence devient à ses yeux une justification. Il amnistie jusqu'aux abus du régime de l'ancienne monarchie, la vénalité des charges,

1. Lerminier, *De l'influence de la philosophie du* XVIII[e] *siècle sur la législation,* ch. VII.

« les dépenses, les longueurs et les dangers même de la justice. Il ne dit pas qu'il ne faille point punir l'hérésie; il dit qu'il faut être très-circonspect à la punir. » Enfin, malgré sa répulsion évidente pour le despotisme, il va jusqu'à en tracer l'idéal, en rédiger les lois, « sans lesquelles, ajoute-t-il, ce gouvernement sera imparfait. »

Cette modération timide, si utile pour bien voir, nuit quelquefois à l'expression franche de ce qu'on a vu. Il se fait entre l'impartialité du juge et la circonspection de l'écrivain je ne sais quelle capitulation de conscience, dont lui-même sans doute ne se rend pas bien compte. C'est ainsi qu'en distinguant les différentes formes de gouvernement d'après leur nature, Montesquieu, craignant de dire quelque chose qui, « contre son attente, puisse offenser, » distingue soigneusement la monarchie absolue du despotisme, sous prétexte que la première est restreinte par les lois; comme s'il ignorait ce que vaut une telle restriction, quand les lois n'ont d'autre source que la volonté arbitraire d'un seul homme. Ainsi encore, après avoir donné à la monarchie l'honneur pour principe, il exige la vertu pour mobile des républiques, confondant peut-être l'effet avec la cause, le principe avec le résultat, et donnant pour base à l'édifice ce qui n'en est que le couronnement.

Comme opinion politique, la pensée de Montesquieu a quelque chose de l'indolence du fatalisme : de-là cette puissance exagérée qu'il accorde à l'influence des climats. Il ne sent pas assez que les peuples sont les artisans de leurs destinées, et que l'histoire a droit de dire à une grande nation ce que Marie Mancini disait au jeune Louis XIV : « Vous êtes roi, sire, et vous pleurez ! » Aussi rien de plus éloigné de son esprit que de rêver des modifications quelconques dans la constitution de son pays. Il pense avec raison « qu'il n'appartient de proposer des changements qu'à ceux qui sont assez heureusement nés pour pénétrer d'un coup de génie toute la constitution d'un État. » A ce titre il ne devait pas s'exclure. Cette garantie même ne lui suffit pas encore. « On sent les abus anciens, on en voit la correction, mais on voit aussi les abus de la correction même. On laisse

le mal, si l'on craint le pire : on laisse le bien si l'on est en doute du mieux. » Le système politique qui réunit évidemment les prédilections de Montesquieu est celui où toutes les forces consacrées par le temps, et devenues des faits accomplis, se combinent et s'unissent au risque de se neutraliser. La monarchie constitutionnelle, avec son équilibre des trois pouvoirs, devait plaire en effet à cet esprit trop pratique pour être novateur, trop éclairé pour hasarder une décision hardie. Encore est-il douteux qu'il eût osé proclamer cette prédilection pour un système mixte, s'il ne l'avait vu fonctionner sous ses yeux. Mais, « pour découvrir la liberté politique dans une constitution, il ne fallait pas tant de peine. Si on peut la voir où elle est, si on l'a trouvée, pourquoi la chercher? » La constitution anglaise est donc l'idéal de Montesquieu. Il en donne une explication admirable de précision et de clarté. Il pénètre aux sources de vie qui la produisent, il la fait voir et sentir en action. Quelques pages lui suffisent pour exposer tout le droit politique de l'Angleterre mieux que ne l'ont jamais fait les Anglais eux-mêmes; et le publiciste génevois, qui depuis l'a expliquée le plus parfaitement, n'a eu qu'à développer les indications de l'écrivain français. La constitution de Delolme fut à l'*Esprit des lois* de Montesquieu ce que la *Grandeur et la décadence* avait été à l'*Histoire universelle* de Bossuet, le savant commentaire d'un substantiel chapitre.

L'*Esprit des lois* avait donc reçu aussi l'inspiration de l'Angleterre, et c'est presque l'unique rapport qu'il semble avoir avec les ouvrages français contemporains. Du reste, Montesquieu descendait en ligne directe des publicistes du XVIe siècle; il se rattachait à ce qu'on avait alors appelé le *parti politique*. Il est, avec infiniment plus de modération et d'impartialité, le successeur des pamphlétaires protestants, d'Hotman, d'Hubert Languet, de l'auteur du *Dialogue d'Archon et de Politie*.

Dès 1574, ces précurseurs des Montesquieu et des Constant voulaient une monarchie représentative, soumise au contrôle des chambres et relevant de leur autorité. Dès lors Hotman citait avec admiration la constitution anglaise.

Quant à Bodin, leur adversaire, le défenseur du principe d'autorité, dont on a fait à tort le chef d'école de Montesquieu, il n'a fourni à ce grand homme que ses vues sur l'influence des climats. Ainsi se continuait à travers les témérités révolutionnaires du XVIII[e] siècle la tradition déjà ancienne d'une réforme modérée et constitutionnelle, qui devait trouver son expression philosophique dans les théories rationalistes de Hegel.

Cette politique prudente, historique, qui ne marchait qu'appuyée sur l'expérience, qui ne dédaignait pas même l'étude des institutions du moyen âge et s'occupait longuement de la théorie des lois féodales, devait déplaire aux impatients novateurs du XVIII[e] siècle. Helvétius, ami de l'auteur, laisse percer cette opinion à travers les compliments dont il l'accompagne. « Je ne sais, dit-il avec plus de raison qu'il ne le croyait lui-même, si nos têtes françaises seront assez mûres pour saisir les grandes beautés de votre ouvrage. » Vient ensuite une louange qui a bien l'air d'une critique : « Pour moi elles me ravissent. J'admire l'étendue du génie qui les a créées, et la profondeur des recherches auxquelles il a fallu vous livrer pour faire sortir la lumière de ce fatras de lois barbares, dont j'ai toujours cru qu'il y avait si peu de profit à tirer pour l'instruction et le bonheur des hommes. » Au milieu de ces observations qui tenaient à ses préjugés de philosophe, Helvétius a senti et exprimé spirituellement quelques-uns des reproches mérités qu'on pouvait faire à l'*Esprit des lois*. « Vous prêtez au monde une raison et une sagesse qui n'est au fond que la vôtre, et dont il sera bien surpris que vous lui fassiez les honneurs. Vous composez avec le préjugé, comme un jeune homme entrant dans le monde en use avec les vieilles femmes qui ont encore des prétentions, et auprès desquelles il ne veut qu'être poli et paraître bien élevé.... Quant aux aristocrates et à nos despotes de tout genre, s'ils vous entendent, ils ne doivent pas trop vous en vouloir ; *c'est le reproche que j'ai toujours fait à vos principes*. »

Ils lui en voulaient pourtant, et leurs feuilles périodiques, dont on ne soupçonnerait plus aujourd'hui l'existence, si

Montesquieu n'eût pris la peine de les réfuter, décernèrent à l'auteur de l'*Esprit des lois* les titres de *déiste* et de *spinosiste* : c'était le *tison d'enfer* de Pascal. Du reste ce parti ne s'attachait qu'à des pensées épisodiques de Montesquieu : il semblait n'avoir ni lu ni compris l'ensemble de l'ouvrage.

L'influence de l'*Esprit des lois* fut immense, mais non pas immédiate. La France en a vécu pendant un demi-siècle; toutes les nations de l'Europe viennent l'une après l'autre se ranger sous la forme constitutionnelle dont il a été le héraut. Mais les contemporains l'accueillirent avec froideur; la réforme politique s'empressa de le dépasser. Parmi les trois phases successives qui signalent toute révolution sociale, l'action, la réaction, la transaction, c'est cette dernière période que représentait Montesquieu.

Buffon.

Buffon fit pour la nature ce que Montesquieu avait fait pour l'histoire : il chercha à s'élever jusqu'aux lois par l'étude patiente des faits. « Rassemblons, dit-il, des faits pour nous donner des idées; » et quand il a réuni les *faits*, les *monuments* et les *traditions*, il tâche « de lier le tout par des analogies, et de former une chaîne qui, du sommet de l'échelle des temps, descende jusqu'à nous[1]. » La science de la nature, négligée par l'esprit chrétien et exclusivement social du XVII[e] siècle, devait être *une des plus nobles conquêtes* réservées à la philosophie. C'est à Buffon qu'échut ce glorieux partage : il appela l'esprit nouveau loin des luttes ardentes de la polémique, et lui permit de reposer sa vue « sur l'immensité des êtres paisiblement soumis à des lois nécessaires. » Il fut le Montesquieu de cette éternelle législation, mais il en fut en même temps l'Homère. La majesté calme de son sujet passa dans son langage. Il admira la nature, comme Rousseau l'avait aimée, et fut poëte par la magnificence de son imagination, comme Jean-Jacques par l'émotion de son âme.

1. *Époques de la nature*, p. 3.

Buffon forme avec Montesquieu le second ban de l'armée philosophique[1]. L'un et l'autre évitent le choc de l'avant-garde : ils se contentent de prendre possession du champ de bataille. Buffon ménageait la Sorbonne, cultivait la faveur des ministres et de leurs employés; circonspect dans toutes ses expressions, maître de tous ses élans, circonscrivant son génie dans une matière spéciale, et ses témérités dans des bornes prudentes, il était dévoué à ses idées, mais n'allait pas même, comme Montaigne, *jusqu'au bûcher exclusivement;* il eût très-volontiers laissé la terre immobile, si elle avait dû, en tournant, compromettre sa sécurité.

C'est un pareil esprit qui convenait à une pareille tâche. Le grand et majestueux ouvrage qui promettait d'embrasser l'univers, avait besoin du recueillement le plus profond. C'est dans le silence du Jardin du Roi, ou dans les paisibles avenues du parc de Montbar que devait se former, par cinquante années d'un travail assidu, cette imposante encyclopédie de la nature, pareille à ces vastes continents que Buffon lui-même nous montre composés de couches horizontales et parallèles, *lent ouvrage des eaux,* mais dont l'enveloppe régulière est déchirée çà et là par de hautes roches granitiques, témoins irrécusables du feu intérieur qui brûle encore au centre. L'*Histoire naturelle* a ce rapport de plus avec l'*Esprit des Lois,* composé dans le silence du château de la Brède. « Les deux grands ouvrages du XVIII[e] siècle, dit M. Flourens, sont le fruit du génie qui a eu le courage de la solitude. »

George-Louis Le Clerc, comte de Buffon, avait été nommé en 1739, intendant du Jardin du Roi. Les devoirs de sa place fixèrent pour jamais sa vocation d'écrivain, jusqu'alors incertaine et partagée entre différentes sciences : il osa concevoir le projet de réunir en un vaste ensemble tous les faits auparavant épars de l'histoire naturelle, d'étudier notre monde planétaire, la composition du globe, la théorie de la

1. Ces deux grands hommes semblent se partager chronologiquement le siècle précurseur de la révolution française : l'un naît en 1689; l'autre (né en 1707 meurt en 1788.

génération, puis de parcourir toute la création, depuis l'homme jusqu'aux minéraux. Ce plan, essayé deux fois dans l'antiquité, par un homme de génie et par un laborieux compilateur, Aristote et Pline, s'élargissait encore avec l'expérience du monde et semblait dépasser les forces d'un seul homme. Buffon l'aborda avec l'audace d'un philosophe antique. Il unit au savoir d'un Aristote la belle imagination de Platon et le brillant coloris de Lucrèce, et créa ainsi pour le public, pour les philosophes, pour tous ceux qui ont exercé leur esprit ou leur âme, une science qui existait à peine pour les naturalistes.

Quelle carrière que celle qui commence par la *Théorie de la terre* et finit par les *Époques de la nature*, marquant ainsi son début et son terme par deux immortels monuments! Trente années séparent ces deux ouvrages; et, comme si l'historien de la nature avait partagé le privilége de son éternelle jeunesse, le second, rédigé par une main septuagénaire, ne se distingue du premier que par la justesse du coup d'œil et la perfection plus grande de la forme. « La *Théorie de la terre* (1749) avait étonné le monde : les *Époques de la nature* (1778) sont peut-être, parmi tous les ouvrages du XVIIIe siècle, celui qui a le plus élevé l'imagination des hommes[1]. »

Nous avons loué dans Buffon l'étude sévère des faits, et cependant rien n'est plus connu que l'audace aventureuse de ses généralisations. C'est qu'en effet ce grand homme est conduit tour à tour par deux esprits divers, l'esprit d'observation et l'esprit de système. Il est à la fois disciple de Newton et de Descartes; ou, si l'on veut, il imite Descartes dans la double tendance de sa pensée. Sa haute raison lui commande de s'attacher à l'expérience; son génie impatient du doute le lance dans des hypothèses. C'est l'auteur du système sur la formation des planètes qui a dit : « En fait de physique, on doit rechercher autant les expériences qu'on

1. Flourens, *Histoire des travaux de Buffon*, ch. X. Nous devons au savant académicien plusieurs de nos jugements sur Buffon : nous lui en témoignons ici notre reconnaissance, sans prétendre le rendre responsable de nos inexactitudes ou de nos erreurs.

doit craindre les systèmes. C'est par des expériences fixes, raisonnées et suivies, que l'on force la nature à découvrir son secret. Toutes les autres méthodes n'ont jamais réussi[1]. »

Aussi, quand il hasarde ses conjectures, a-t-il grand soin de les séparer de l'histoire positive qui les précède. Lui-même avertit son lecteur de « la grande différence qu'il y a entre une hypothèse où il n'entre que des possibilités, et une théorie fondée sur des faits[2]. » Mais ces systèmes eux-mêmes, de quelle poétique grandeur n'a-t-il pas su les investir? Soit qu'il détache les planètes, comme des étincelles brûlantes, du globe de leur soleil, et nous fasse assister au refroidissement progressif de cette terre qui ne fut d'abord qu'une masse fluide et embrasée; soit que, poursuivant la nature jusque dans son sanctuaire, il cherche à expliquer le mystère de la génération, *accumule* partout *les germes* des êtres, peuple le monde de *molécules organiques* qui aspirent à la vie et s'élancent çà et là en *générations spontanées*, assurant ainsi l'immortalité même à la matière, son imagination créatrice se déploie dans toute sa puissance, comme pour suppléer à celle de la nature qu'il ne peut atteindre : il communique au lecteur l'enthousiasme dont il est saisi; ses idées semblent trop belles pour être fausses : « Ce me fut une surprise extraordinaire, dit le sceptique Hume, de voir que le génie de cet homme donnait à des choses que personne n'a vues une probabilité presque égale à l'évidence. Cela me paraît, je l'avoue, un des plus grands exemples de la puissance de l'esprit humain. » « Assurément, » ajouterons-nous avec un savant naturaliste de nos jours, « Buffon est grand, même par ses systèmes; car, à tout prendre, j'aime mieux une conjecture qui élève mon esprit qu'un fait exact qui le laisse à terre, et j'appellerai toujours grande la pensée qui me fait penser[3]. »

Il faut remarquer d'ailleurs que parmi les conclusions précipitées de Buffon, il en est qui ne sont que d'admirables

1. Préface de la traduction de la *Statique des végétaux* de Hales.
2. T. I, p. 129 (1re édit.).
3. Flourens, *Histoire des travaux et des idées de Buffon,* ch. XIII.

pressentiments. Souvent son génie devance l'observation, et semble justifier son dangereux axiome : « Le meilleur creuset, c'est l'esprit. » N'a-t-il pas proclamé le premier cette belle loi de la distribution des espèces sur le globe, qui, assignant à chaque animal sa patrie, rattache l'histoire naturelle à la géographie, comme Montesquieu y avait rattaché la législation? L'idée des espèces perdues, la plus belle idée de notre siècle en histoire naturelle, n'a-t-elle pas été avancée par Buffon dès le temps où il commençait ses travaux? Enfin n'a-t-il pas entrevu la belle théorie de la subordination des parties, dont l'anatomie comparée a fait une science? On peut donc dire que Buffon et Cuvier forment une chaîne continue qui réunit deux siècles. L'un devine, l'autre démontre, et les prévisions du premier deviennent les découvertes du second.

Buffon a même jeté, en dirigeant Daubenton, les premières bases de l'anatomie comparée, qui lui manquait. Peut-être même comprit-il mieux que son ami toute la portée de cette nouvelle science. A mesure que l'habile anatomiste avançait dans ses dissections, Buffon saisissait l'esprit de ces progrès successifs. Dans ce travail combiné, l'un était la main, l'autre l'œil. Buffon s'élançait vers la conclusion : son sage collaborateur, qui, suivant l'expression de Buffon, « n'avait jamais ni plus ni moins d'esprit que n'en exigeait son travail, » modérait la précipitation du grand homme : un mot, un sourire de Daubenton, l'avertissait de ses écarts et lui conseillait la prudence.

Après Daubenton, l'abbé Bexon et Guesneau de Montbéliard prêtèrent souvent leur concours à Buffon; ils observaient pour lui : quelquefois même ils prenaient la plume. Mais avec quelque habileté qu'ils imitassent la manière du maître, ils l'exagérèrent sans l'égaler. Car *le style* c'était *l'homme*.

Le grand style de Buffon, voilà ce qui assurera à jamais sa réputation. Lui-même en avait l'orgueilleuse conscience : « Les ouvrages bien écrits sont les seuls qui passeront à la postérité. La multitude des connaissances, la singularité des faits, la nouveauté même des découvertes, ne sont pas de

sûrs garants de l'immortalité.... Les connaissances, les faits et les découvertes s'enlèvent aisément, se transportent et gagnent même à être mis en œuvre par des mains plus habiles. Ces choses sont hors de l'homme : le style est l'homme même[1]. »

Qui aurait vu le seigneur de Montbar au milieu de son magnifique château, avec son grand air, sa noble figure, sa riche toilette, ses fines manchettes et sa perruque poudrée avec soin, même quand il s'enfermait pour écrire; qui l'aurait vu le dimanche se rendre à l'église, accompagné d'un capucin, son commensal, son confesseur et son intendant, marcher la tête haute au milieu de ses vassaux, s'asseoir avec pompe dans son banc seigneurial, et recevoir volontiers l'encens, l'eau bénite et les autres honneurs dus au sang des Buffon, aurait pu pressentir le ton de dignité noble, mais un peu trop solennelle de ses écrits. Il est heureux pour Buffon que la nature lui ait fourni une grande matière; car il était incapable de s'abaisser à un style élégamment simple. « M. de Buffon, dit Mme Necker, ne pouvait écrire sur des sujets de peu d'importance : quand il voulait mettre sa grande robe sur de petits objets, elle faisait des plis partout. » Mais en revanche, quelle richesse de coloris, quelle puissance d'imagination! comme il nous intéresse à cette variété infinie d'animaux de tous genres qu'il fait passer sous nos yeux! Buffon a décrit deux cents espèces de quadrupèdes et de sept à huit cents espèces d'oiseaux, et jamais il ne cause ni ne semble éprouver de fatigue. Chacune de ses descriptions est une peinture; il sait même animer la scène en empruntant à la nature morale de l'homme quelques traits du caractère de ses personnages. En dépit du sévère Daubenton[2], le lion est « le roi des animaux ; » pour Buffon comme pour La Fontaine, « le chat est infidèle, faux, pervers, voleur, souple et flatteur comme les fripons. » Le cheval est « ce fier et fougueux animal qui partage avec l'homme les fatigues de la guerre et la gloire des combats. » Plus le sujet l'élève, plus

1. Discours de réception à l'Académie française.
2. « Le lion n'est pas le roi des animaux : il n'y a pas de roi dans la nature. » *Séances des écoles normales*, t. I, p. 291.

Buffon se trouve dans son naturel : il se plaît dans la description de « ces déserts sans verdure et sans eau, de ces plaines sablonneuses, sur lesquels l'œil s'étend et le regard se perd, sans pouvoir s'arrêter sur aucun objet vivant. » Il triomphe au sein de cette nature sauvage, inhabitée, de ces arbres plus que centenaires « courbés, rompus, tombant de vétusté ; » il semble avoir parcouru lui-même ces lieux qu'il décrit avec une vérité si frappante. Mais jamais son génie d'écrivain ne se déploie si largement que dans ses belles conjectures sur l'état primitif du globe ; la majesté du style est égale à celle du sujet, quand « il faut fouiller les archives du monde, tirer des entrailles de la terre les vieux monuments et recueillir leurs débris.... » C'est alors qu'il « fixe quelques points dans l'immensité de l'espace, et place un certain nombre de pierres numéraires sur la route éternelle du temps[1]. »

Il faut néanmoins remarquer comme restriction à nos éloges que Buffon a plus d'imagination que de sensibilité, plus de noblesse que d'émotion. Ses écrits ressemblent à ces cristallisations étincelantes, à ces stalactites superbes, mais froidement splendides. Le sentiment religieux n'a point passé par là. Sous le voile magnifique des phénomènes, on ne sent pas la présence de Dieu. Son nom sacré se trouve quelquefois dans l'ouvrage, mais sa pensée y est rarement ; et cette nature privée de son âme divine a quelque chose de désolant dans sa majestueuse et inexorable grandeur. Quelle différence, je ne dis pas avec Jean-Jacques Rousseau, mais même avec le savant Linnée, le classificateur, l'homme de la méthode, que l'écrivain français a eu le tort de ne pas apprécier ! Buffon ramène tout à l'homme : il décrit les objets dans l'ordre où ils se présentent à ses yeux ; mais cet ordre, purement subjectif, cet égoïsme humain, en brisant la grande chaîne de l'être, semble aussi tarir dans l'observateur la source vive du sentiment. Linnée a la puissance de l'enthousiasme. Dans son latin altéré et barbare, il trouve d'admirables accents, son âme semble se répandre dans la nature, et

1. T. V, p. 1 (supplément).

de la nature s'élever jusqu'à Dieu[1]. Buffon est de l'école de Locke, de Condillac : comme eux il fait venir toutes les idées par les sens; une de ses pages les plus brillantes devançait la fameuse hypothèse de la statue progressivement animée[2]. Mais c'est un disciple modéré et assez inconsistant de la secte sensualiste : il lui arrive quelquefois de la contredire rudement[3]. On voit qu'en se rattachant au grand parti philosophique, Buffon était entraîné par l'inspiration générale de son époque, plutôt qu'il n'obéissait à une consigne. Il y avait entre lui et les encyclopédistes *harmonie préétablie*, comme aurait dit Leibnitz, plutôt que dépendance réciproque. C'étaient deux puissances voisines et ordinairement amies, mais sans traité d'alliance[4].

1. M. Flourens, à qui appartient cette observation, cite à l'appui de sa pensée quelques lignes charmantes de Linnée : le commencement de sa description de l'hirondelle a quelque chose d'inspiré, dit-il, et qui tient de l'hymne : *Venit, venit hirundo, pulchra adducens tempora et pulchros annos.*

Et cette pensée que lui arrache un triste retour sur l'homme : *O quam contempta res est homo, nisi supra humana se erexerit.* Le lecteur trouvera dans cette phrase l'écho d'une belle page de Pline, mais corrigée par un sentiment chrétien.

Buffon, en écrivant sa fameuse description du cheval, pensait peut-être à ces mots de Linnée : *Animal generosum, superbum, fortissimum, cursu, furens*, etc.

2. T. III, p. 364.

3. T. IV, p. 108. « Le sentiment, dit-il, ne peut, à quelque degré qu'il soit, produire le raisonnement. »

4. Rien ne peint mieux la position de Buffon relativement aux chefs du mouvement littéraire, que quelques anecdotes significatives qui nous ont été conservées. On sait qu'il avait raillé impitoyablement Voltaire pour avoir dit : « Que c'étaient les pèlerins qui, dans le temps des croisades, avaient rapporté de Syrie les coquilles que nous trouvons dans le sein de la terre en France. » Voltaire, de son côté, entendant un jour citer l'*Histoire naturelle* de Buffon, avait dit, en cachant un grand sens sous un bon mot : « Pas si *naturelle !* » Les hostilités ne durèrent point : des politesses, des éloges mutuels y mirent fin. Buffon envoya un exemplaire de ses œuvres à Voltaire, qui le remercia en l'appelant Archimède Ier : Buffon lui répondit qu'on n'appellerait jamais personne *Voltaire II*. Voltaire termina officiellement la querelle par une plaisanterie : « Je ne veux pas, dit-il, rester brouillé avec M. de Buffon pour des coquilles. » Buffon, de son côté, prit son plus grand style pour annoncer qu'il n'avait relevé durement l'opinion de Voltaire que parce qu'il ignorait alors qu'elle fût de lui : « Voilà la vérité, dit-il; je la déclare autant pour M. de Voltaire que pour moi-même, et *pour la postérité....* »

Entendant un jour parler du style de Montesquieu, Buffon demanda *si M. de Montesquieu avait un style?* Montesquieu, de son côté, employa, en ne jugeant pas Buffon, son grand art de parler sans se compromettre : « M. de Buffon vient de publier trois volumes, qui seront suivis de douze autres : les trois premiers contiennent des idées générales.... M. de Buffon a, parmi les savants de ce pays-ci, un très-grand nombre d'ennemis; et la voix prépondérante des savants emportera, à ce que je crois, la balance pour bien du temps. Pour moi, qui y trouve de belles choses, j'attendrai avec tranquillité et modestie la décision des savants étrangers; je n'ai vu pourtant personne à qui je n'aie entendu dire qu'il y avait beaucoup d'utilité à le lire. » (Lettres familières. *A M. Cerati.*)

« Ne me parlez pas, disait d'Alembert, de votre Buffon, de ce comte de Tuffière,

CHAPITRE XLI.

FIN DU XVIII[e] SIÈCLE.

BERNARDIN DE SAINT-PIERRE. — ANDRÉ CHÉNIER. — BEAUMARCHAIS. — LA RÉVOLUTION FRANÇAISE ; LES ASSEMBLÉES NATIONALES.

Bernardin de Saint-Pierre.

Ce qui manquait à Buffon suffit pour assurer la gloire d'un de ses successeurs[1]. Ce grand homme n'avait trouvé dans la nature qu'une admirable machine, Bernardin de Saint-Pierre y vit un beau poëme : il adora, il fit sentir à tous les cœurs la main cachée qui produit tant de merveilles, il chercha à saisir les convenances morales, les *harmonies* de ce grand tout, et fit de l'*étude de la nature* un hymne pieux à la Providence. Bernardin n'est point un naturaliste, ses ouvrages sont pleins d'opinions fausses ou contestables. Il n'aime point la science : « Nos livres sur la nature, dit-il, n'en sont que le roman et nos cabinets que le tombeau. » Ce qu'il lui faut c'est un site agreste et sauvage, où rien ne rappelle la main de l'homme ; ce sont ces antiques forêts « dont le feuillage n'avait encore ombragé que les amours des oiseaux, et qu'aucun poëte n'avait chantées. » Ou bien encore, plus modeste dans ses désirs, il se contente d'une humble rose « lorsque sortant des fentes d'un rocher humide, elle brille sur sa propre verdure, lorsque le zéphyr la balance sur sa tige hérissée d'épines, que l'aurore l'a couverte de pleurs, quelquefois une cantharide, nichée dans sa corolle, en relève le carmin par son vert d'émeraude. C'est alors que cette fleur semble nous dire que, symbole du plaisir par son charme et sa rapidité, elle porte comme lui le danger autour

qui, au lieu de nommer simplement le cheval, dit : *La plus noble conquête que l'homme ait jamais faite est celle de ce fier et fougueux animal....* »

Quant à Rousseau, il alla à Montbar ; et, arrivé au pavillon où Buffon avait composé son *Histoire naturelle,* il se mit à genoux et baisa le seuil de la porte. Quelque temps après, un autre visiteur interrogeant Buffon sur cette circonstance : « Oui, répondit-il naturellement, *Rousseau y fit un hommage.* » (Hérault de Séchelles, *Voyage à Montbar,* p. 13.) Ces anecdotes n'ont pas besoin de commentaire.

1. Bernardin de Saint-Pierre, né en 1737, mort en 1814, fut nommé, en 1792, intendant du Jardin des Plantes et du cabinet d'histoire naturelle.

d'elle et le repentir dans son sein. » Il faut considérer Bernardin de Saint-Pierre comme un moraliste poëte, qui pour proclamer Dieu et la Providence compose son langage de tous les phénomènes les plus éclatants de la création. Lui-même nous donne une idée de l'esprit dans lequel il poursuit ses *Études :* il se représente dans « une humble vallée, occupé à cueillir des herbes et des fleurs : trop heureux, ajouta-t-il, s'*il* en peut former quelques guirlandes pour parer le frontispice du temple que *ses* faibles mains ont osé élever à la majesté de la Nature. » Ce qu'il cherche à découvrir c'est la pensée, l'intention bienfaisante de Dieu dans la perpétuelle beauté de l'univers : il ne s'occupe que des causes finales qui président à la naissance de tous les phénomènes et des effets gracieux ou imposants qui en résultent. Nul n'a mieux compris l'harmonieux concert des diverses saisons, depuis les premiers frémissements d'amour et d'espérance qui parcourent la campagne au printemps, jusqu'aux sombres et terribles magnificences de l'hiver[1]. Il ne décrit pourtant pas, il n'analyse pas minutieusement les objets, il les observe « autant seulement qu'il est permis à l'homme de les apercevoir, et à son cœur d'en être ému. » « Descriptions, conjectures, aperçus, vues, objections, doutes, et jusqu'à *ses* ignorances, *il a* tout ramassé, et *il a* donné à toutes ces ruines le nom d'*Études*, comme un peintre aux études d'un grand tableau auquel il n'a pu mettre la dernière main[2]. » Bernardin avait en effet plus de grâce et de sensibilité que de force, il n'a fait qu'effleurer un immense sujet, la description de la nature, animée par l'idée de la Providence. Ses peintures sont exquises par le détail, mais ce sont plutôt de beaux fragments qu'un vaste ensemble. Lui-même se juge encore avec une modestie aimable, qui ne laisse pas d'avoir sa vérité : « Je ne suis, dit-il, par rapport à la nature, ni un grand peintre ni un grand physicien, mais un petit ruisseau souvent troublé, qui, dans ses moments de calme, la réfléchit le long de ses rivages. »

Pour goûter tout le charme des *Études de la nature*, et

1. Étude quatrième.
2. Étude première, p. 86.

en bien apprécier l'originalité, il ne faut pas les lire après les poésies plus modernes dont elles ont été l'antécédent ou le modèle; il faut les replacer par la pensée dans le milieu qui les vit naître, dans cette société mondaine et sceptique, où l'élégance corrompue et savante avait desséché les sources naïves de l'émotion. La littérature académique était toute livrée à l'imitation du vieux Voltaire : on faisait ou de la tragédie faussement noble ou des petits vers de salon et de boudoir. Delille disséquait la nature sans la sentir, et prodiguait son immense talent d'écrivain à d'habiles tours de force qu'on prenait pour de la poésie. Les esprits sérieux s'occupaient de la science nouvelle qui venait de naître avec Turgot et Necker. La révolution allait sortir des idées et passer dans les événements; Bernardin continua le schisme de Rousseau : il en appela de la société à la nature, de la discussion au sentiment.

Il eut, comme Jean-Jacques, une longue et douloureuse éducation de poëte. Dès son enfance il voyage, il parcourt le monde; un instinct vague et inquiet le pousse de l'Inde en Allemagne, des rives de la Néwa aux mornes de l'Ile de France. Pauvre, sans amis, aigri par des tracasseries indignes de son talent, il reporte sur la nature tout l'amour qu'il ne peut donner aux hommes qui l'entourent; il est malade d'idéal. C'est seulement à l'âge de trente-six ans qu'il se fait écrivain. Bientôt il se lie avec Rousseau, qui vivait comme lui seul et mécontent au milieu de sa gloire. Souvent ces deux hommes si dignes de se comprendre se promenaient ensemble dans les campagnes voisines de Paris; et la tendre misanthropie du voyageur s'allumait à la verve encore puissante de l'énergique vieillard. Sans doute Rousseau développait chez son ami son déisme sincère, qui prenait dans l'âme de Bernardin plus de douceur et d'émotion : il le tenait en garde contre la sèche et froide analyse, et lui faisait remarquer que « quand l'homme commence à raisonner, il cesse de sentir[1]. »

C'est de ces voyages, de cette solitude, de cette précieuse

1. Bernardin rapporte ce mot qu'il avait recueilli de la bouche de Rousseau dans une de leurs promenades, Étude première, p. 66.

amitié que naquit le livre des *Études de la nature* (1784). Il porte le cachet du grand génie qui contribua sans doute à l'inspirer, mais il ne rappelle Rousseau qu'en l'affaiblissant. L'éloquence entraînante du maître tourne à l'élégie dans le disciple, et l'indignation amère du premier n'est dans le second que de la mauvaise humeur.

Il est arrivé plusieurs fois à des écrivains d'un génie secondaire d'avoir dans leur vie un jour d'inspiration si heureux, qu'ils produisent une œuvre, courte, il est vrai, mais parfaite et impérissable, une œuvre qui résume tout leur talent, toute leur pensée dans sa forme la plus favorable, et assure l'immortalité à leur nom. C'est ainsi que l'abbé Prévost avait rencontré son éloquente nouvelle de *Manon Lescaut*, que Millevoye écrivit sa touchante élégie de la *Chute des feuilles*, que, peu de jours avant sa mort, l'infortuné Gilbert composa sur son lit d'hôpital quelques stances qu'on n'oubliera jamais[1]. Mieux partagé encore, Bernardin de Saint-Pierre eut aussi son jour de bonheur, et ce jour produisit un des chefs-d'œuvre de notre littérature, *Paul et Virginie*, création charmante qu'on admire avec le cœur et qu'on n'applaudit qu'en pleurant. Cet ouvrage ne différait pas au fond de toutes les autres compositions de Bernardin : c'était la même inspiration morale, le même idéal de religion et de vertu sous l'œil d'un Dieu indulgent et au sein d'une imposante nature. Seulement l'imagination du poëte souvent flottante et vagabonde, s'était concentrée cette fois dans une simple et heureuse fiction. Pareil à ces physionomies ordinairement agréables qui, dans une circonstance solennelle, s'illuminant tout à coup, parviennent à tout l'idéal de leur expression, Bernardin eut, en composant *Paul et Virginie*, tout le génie de sa pensée.

Ce roman, ou plutôt ce poëme délicieux, eut le double bonheur de déplaire aux coryphées de la littérature et d'ob-

1. Gilbert, tué par la misère à l'âge de vingt-neuf ans (1780), avant d'avoir pu perfectionner l'énergique talent dont il avait donné quelques preuves, trouve aussi difficilement sa place dans l'histoire de la littérature que dans la société de son époque. Séparé du mouvement philosophique, sans être assez fort pour l'entraver, il marche seul sans être grand. Il est, avec plus de verve, l'héritier de Louis Racine et de Lefranc de Pompignan. Sa *Satire du* XVIII[e] *siècle* et la dernière partie de son *Ode imitée de plusieurs psaumes* contiennent d'admirables vers.

tenir un succès immense dans le public. C'est le sort de tout chef-d'œuvre qui ouvre une voie nouvelle : *Polyeucte* avait déplu à l'hôtel de Rambouillet : *Paul et Virginie* fut dédaigné de l'hôtel Necker : les grandes dames qui assistaient à la première lecture étaient toutes confuses de pleurer sur les amours naïves de deux pauvres enfants : l'emphatique Thomas témoigna sa froideur, et M. de Buffon demanda à haute voix sa voiture. L'accueil du vrai public dédommagea bien Bernardin : outre les éditions avouées par l'auteur, cinquante contrefaçons se succédèrent en une seule année : ce fut un succès de vogue : les enfants recevaient au baptême les noms de ces jeunes créoles devenus chers à tous les lecteurs. Cette dissidence entre une nation et sa littérature officielle, annonçait une révolution dans le goût. On se lassait de l'analyse, de la sécheresse noble : on aspirait à quelque chose de simplement et naturellement beau. On retrouvait avec charme l'image du bonheur et de la vertu dans la peinture la plus vraie de la vie commune et vulgaire.

André Chénier.

L'année même où Bernardin écrivait *Paul et Virginie*, ce poëme touchant revêtu d'une admirable prose, André Chénier revenait, après quelques voyages, se fixer à Paris, et s'y livrer en silence à ses curieuses études qui devaient régénérer la poésie en vers. André[1] était l'aîné des deux fils du consul général de France à Constantinople. Leur mère, jeune Grecque pleine d'esprit et de beauté, se chargea de leur première éducation et leur inspira l'amour de l'art et de la simplicité antiques. Marie-Joseph entraîné dans le tourbillon de la littérature contemporaine par un amour prématuré de la gloire, perdit bientôt cette originalité native. Il fit, comme tout le monde, mais avec plus de talent que la plupart, des tragédies classiques, pleines d'allusions philosophiques et de tirades à effet. André, fidèle au culte de la

1. Né à Constantinople en 1762, guillotiné en 1794, le 25 juillet, trois jours avant le 9 thermidor qui l'eût sauvé ! — Œuvres . idylles, élégies, poésies diverses.

Grèce, traduisait dès l'âge de quatorze ans Anacréon et Sappho : en étudiant leur langue, alors très-négligée, il semblait, dit heureusement M. Villemain, se souvenir des jeux de son enfance et des chants de sa mère. Les *Analecta* de Brunk, qui avaient paru en 1776, et qui contiennent ce qu'il y a de plus gracieux, de plus familier, quelquefois de plus mignard dans la poésie grecque, devinrent sa lecture ordinaire. C'est de là qu'avec un art infini, il tirait ces esquisses si élégamment simples, ces images si pures, ces expressions qui sentent le miel sauvage du mont Hymette; c'est après de pareilles études

Qu'il chantait de ces airs qu'à sa voix jeune et tendre
Les lyres de la Grèce ont su jadis apprendre.

De là ces idylles, si différentes des fadeurs pastorales de Florian, et dans lesquelles il sut

.... Ramenant Palès des climats étrangers
Faire entendre à la Seine enfin de vrais bergers.

De là ces *Élégies*, qui semblent un écho des chants de Tibulle, où

Il va chantant Zéphyr, les nymphes, les bocages
Et les fleurs du printemps et leurs riches couleurs,
Et ses belles amours plus belles que les fleurs.

André Chénier voulait introduire le génie antique, le génie grec, dans la poésie française, avec moins d'exclusion, avec moins de dédaigneuse réserve que les grands poëtes du XVIIe siècle. Racine avait moissonné les plus hauts et les plus riches épis : André voulait glaner modestement au fond des sillons négligés, sûr d'y trouver mille charmantes et naïves choses. Il voulait trouver par étude et par système ce que La Fontaine avait parfois deviné par l'heureux instinct de sa nature; il essayait en vers ce que P. L. Courier tenta plus tard pour la prose. André n'est pas du tout de son siècle : il est à la fois plus ancien et plus moderne : c'est un païen fervent, un adorateur de Palès et des Muses. Sous ces formules du polythéisme, il a le sentiment profond de la nature animée et vivante : les fragments de son *Hermès* nous le

montrent comme le rival de Lucrèce. Sa pensée, comme sa poésie, est toute sensuelle, mais d'un sensualisme purifié par la beauté. Il ne s'élève pas au-dessus de l'horizon intellectuel des poëtes antiques;

> *A ses yeux* il n'est point d'attraits plus désirés
> Qu'un visage arrondi, de longs cheveux dorés;
> Dans une bouche étroite un double rang d'ivoire,
> Et sur de beaux yeux bleus une paupière noire.

La plus belle même de ses odes, celle qu'il composa à la Conciergerie, dans l'attente de l'appel fatal qui devait l'envoyer à l'échafaud, *la Jeune Captive* ne contient pas une pensée qu'Horace ou Tibulle n'eussent pu produire. L'amour qu'il conçoit n'est autre chose que l'amour antique et païen.

Ce point de vue toutefois, et surtout ce style, étaient un progrès immense qui l'élevait au-dessus de ses contemporains : il est permis de douter qu'ils en eussent goûté tout le charme. Aussi, est-ce par une heureuse fatalité que ces précieux fragments demeurèrent enfouis pendant trente ans, tels qu'une statue antique, et ne reparurent au jour qu'en 1819, comme pour donner le signal de la renaissance des beaux vers. Pourquoi faut-il qu'une carrière si belle ait été interrompue par un assassinat juridique, et qu'au lieu d'une œuvre complète telle que Chénier la méditait, il n'ait laissé que d'admirables esquisses, des chants divins mais inachevés :

> Tel qu'au jour de sa mort, pour la dernière fois
> Un beau cygne soupire, et de sa douce voix,
> De sa voix qui bientôt lui doit être ravie,
> Chante, avant de partir, ses adieux à la vie!

Beaumarchais.

Rousseau avait trouvé un successeur, au moins pour une partie de sa pensée, pour sa morale et pour sa poésie ; Voltaire eut aussi le sien, mais seulement aussi pour un côté de son merveilleux génie : sa verve ironique et mordante, son bon sens, son esprit, sa plaisanterie active, inépuisable, pleine d'audace et souvent d'éloquence, reparurent sous la

plume de Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais[1]. Mais ce n'est plus ici cette universalité brillante qui soumet toutes les doctrines à l'examen de sa légère et moqueuse critique : Beaumarchais ne s'attache plus aux principes; c'est à quelques conséquences qu'il se prend; on sent que les théories sont maintenant admises et que l'époque de l'application approche. C'est une cause qu'il s'agit de gagner, c'est un parlement déjà flétri par l'opinion qu'il s'agit d'écraser sous le poids du ridicule ; et la parole du *second Voltaire* prend, dans la nécessité d'une victoire immédiate, quelque chose de plus oratoire, de plus populaire. Tour à tour habile dialecticien, conteur spirituel, avocat entraînant, ici plaisant jusqu'à la bouffonnerie, là sérieux jusqu'à l'éloquence, il sait élargir la question qui l'occupe et faire de son intérêt particulier un problème de liberté publique. La France ne s'y trompa point : elle découvrit sous ces formes railleuses d'un débat privé toute la véhémence des passions politiques, et dans Beaumarchais pressentit Mirabeau. De là cet intérêt profond et général qui s'attachait à un procès de quelques centaines de louis; de là cette curiosité de l'Europe que les gazettes d'Utrecht et de la Haye entretenaient jour par jour des péripéties de l'action. Louis XV lui-même et la comtesse Dubarry, s'amusaient à voir ces spirituels *Mémoires* saper l'autorité dans un des grands corps de l'État. Ce prince, dans son égoïsme indifférent, semblait se plaire à étudier comment les monarchies s'en vont.

Le même Beaumarchais, jeté dans le tourbillon des affaires, commerçant, diplomate, fournisseur, homme d'action par goût, écrivain par distraction et par pléthore d'esprit, jeta aussi sur le théâtre cette plaisanterie hostile à l'autorité, et lui fit gagner sa cause devant le parterre comme devant la justice. Dans des comédies étincelantes d'action, de vivacité et de bons mots pleins de bon sens, dans ces pièces où tout le monde a trop d'esprit, à commencer par l'intrigue, Beaumarchais plaidait encore : il attaquait les gens « qui se sont donné la peine de naître et

1. 1732-1799. — Œuvres principales : *Mémoires contre les sieurs Goesman, Lablache*, etc.; *le Barbier de Séville; le Mariage de Figaro*; plusieurs drames.

rien de plus, » les Almavivas, flanqués de leurs Baziles ; il prenait en main la cause de ce spirituel, de cet industrieux barbier, de ce pauvre vagabond à qui « il a fallu déployer plus de science et de calculs pour subsister seulement, qu'on en a mis depuis cent ans à gouverner les Espagnes, qui sait la chimie, la pharmacie, la chirurgie, broche des pièces de théâtre, rédige des journaux, écrit sur la nature des richesses » et risque fort de mourir à l'hôpital. Figaro a beau se plaindre de n'avoir pas de parents et désespérer presque de sa fortune ; son origine est fort ancienne, et son avenir désormais assuré. Rabelais a très-bien connu son bisaïeul *Panurge* ; et bientôt lui-même va succéder au comte Almaviva. Car Figaro, c'est l'enfant du peuple, c'est la roture, le tiers-état, qui jusqu'alors *n'a été rien*, et qui dorénavant *sera tout*, si on ne lui permet pas d'être *quelque chose*.

La Révolution française ; les assemblées nationales.

Cependant les événements politiques avaient marché. Le temps des théories, c'est-à-dire des hommes de lettres, était passé : le pouvoir allait appartenir aux hommes d'action. Ce fut alors sous une forme nouvelle que se manifesta l'influence de la pensée. L'éloquence de la tribune, qui n'était plus pour l'Europe qu'un souvenir antique, sembla renaître tout à coup avec tout son éclat, toute sa grandeur. Trois assemblées politiques dépassèrent les scènes les plus orageuses du forum et de l'agora. Là les idées devinrent des faits redoutables ; le succès fut le pouvoir et trop souvent la tyrannie ; la défaite fut l'exil, la prison, l'échafaud. C'est à l'histoire politique à raconter une pareille éloquence : il y aurait quelque chose de puéril à chercher des formes, des procédés oratoires au milieu de ces grands et terribles débats. Remarquons seulement que toutes les opinions philosophiques du XVIIIe siècle furent représentées tour à tour par ces puissantes assemblées. Quelle que soit la violence des passions qui s'y déploient, un caractère d'abstraction et de généralité métaphysique plane au-dessus des discussions et en accuse l'origine. L'assemblée Constituante voit s'asseoir

dans son centre, avec Mounier, Malouet, Lally-Tolendal, les doctrines de Montesquieu et de Voltaire ; à sa gauche s'agitent déjà les théories du *Contrat social* avec Duport, Lameth, le penseur Sieyès et l'éloquent Barnave, contre lesquels proteste en vain l'ancien régime par l'organe disert de Cazalès et de Maury. Au-dessus de tous ces hommes domine Mirabeau, le génie de l'éloquence moderne, incorrect, puissant et quelquefois sublime, qui réunissait en lui seul la passion populaire et l'intelligence politique, et à qui il n'a manqué que la vertu pour être un orateur accompli.

L'assemblée Législative, transition rapide entre les deux grandes réunions révolutionnaires, vit déjà dans son sein quelques orateurs qui devaient illustrer la Convention, le philosophe Condorcet, biographe et admirateur de Voltaire, et ces éloquents et infortunés Girondins, Vergniaud, Guadet, Gensonné, enivrés de l'enthousiasme et des paradoxes de Rousseau. A ses portes rugissaient déjà Danton et Robespierre ; c'est le sort de toute révolution de s'élancer jusqu'à ses limites extrêmes, et de se perdre par ses excès. Le mouvement philosophique de Voltaire était tombé jusqu'à Helvétius et au baron d'Holbach : la Convention, après avoir immolé tout ce qu'elle renfermait de plus grand, descendit à Robespierre et à Marat. De tels noms ne peuvent plus avoir rien de commun avec l'histoire de la littérature : quand un monstre porte son affreuse démence jusqu'à demander à la tribune même *deux cent soixante-dix mille têtes pour assurer la paix,* il ne mérite d'autre histoire que l'écrou du geôlier et le registre du bourreau.

Ainsi semblait finir dans le sang et la boue une révolution si prodigue à son début d'espérances et de hautes pensées. Mais ses crimes mêmes ne doivent pas nous voiler le spectacle de ses grandeurs. Que de nobles élans, de passions généreuses, de paroles et d'actions héroïques ! Que de conquêtes définitives pour la civilisation ! Les castes effacées, les priviléges détruits, ceux des individus comme ceux des provinces ; l'unité nationale fondée, la liberté de conscience reconnue, les citoyens devenus égaux devant la loi, les parlements supprimés, la torture abolie, le jury établi, le Code

civil esquissé et promis à l'Europe, l'éducation nationale essayée et admise en principe, l'industrie et le commerce délivrés de leurs entraves, tous les progrès futurs devenus possibles et nécessaires, tels sont les fruits précieux de tant de travaux et de tant de pensées, de tant d'écrits spirituels, éloquents, audacieux, qui composent la littérature du XVIII[e] siècle.

SIXIÈME PÉRIODE.

LE XIXe SIÈCLE.

CHAPITRE XLII.

LA LITTÉRATURE DE L'EMPIRE.

CLASSIQUES DE LA DÉCADENCE. — ÉCOLE DESCRIPTIVE. — TRAGÉDIE. — COMÉDIE. — POÉSIE LYRIQUE ; ÉCOUCHARD LEBRUN.

Classiques de la décadence.

Tandis que l'audace des philosophes du XVIIIe siècle sapait les bases du trône et de la religion, chose surprenante! une puissance bien moins auguste avait échappé à leurs attaques. Parmi toutes les traditions de l'âge précédent, Voltaire n'en avait respecté qu'une, celle de la forme littéraire. A sa suite toute l'école philosophique avait voué aux règles et aux usages de l'art d'écrire un respect superstitieux. A peine pourrait-on signaler çà et là quelques actes isolés d'insubordination, ou quelques doctrines étranges qui passaient presque inaperçues comme d'innocents paradoxes. Les querelles fameuses du XVIIe siècle sur la prééminence des anciens ou des modernes s'étaient assoupies en présence de plus graves préoccupations. C'est en vain que Lamotte d'abord, puis Diderot et enfin Beaumarchais, avaient dirigé contre le système dramatique des Français des attaques partielles, insuffisantes et souvent erronées. Rousseau et Bernardin de Saint-Pierre, en rappelant dans l'éloquence le sentiment moral et l'amour passionné de la nature, avaient fait faire à la réforme littéraire un pas bien plus décisif. Mais ces deux grands hommes ne firent point école au XVIIIe siècle : ils restèrent comme de glorieuses exceptions au milieu d'une littérature plus spirituelle que naïve, plus solennelle que passionnée. Leur gloire devait attendre encore longtemps des successeurs. D'ailleurs, ils ne s'exercèrent dans aucun

des genres consacrés, dont leur inspiration eût pu renouveler la forme. La tragédie, l'épopée, l'ode, toute la versification demeura entre les mains des disciples de Voltaire, des élégants mais faibles héritiers de Racine. L'époque impériale leur appartient presque tout entière : c'est alors que fleurit cette école de poëtes qu'on a nommés à juste titre les classiques de la décadence, imitateurs des imitateurs, qui rappellent leurs modèles comme les auteurs byzantins ressemblent aux écrivains attiques.

Le règne de Napoléon, comme les temps révolutionnaires qui l'avaient précédé, fut peu favorable aux arts de l'imagination. On faisait alors de trop grandes choses ; on ne songeait pas encore à les écrire. L'épopée était partout, excepté dans les vers. Il semble que pour peindre les événements héroïques, il faut les voir à distance : un certain éloignement supprime les détails secondaires qui risquaient de confondre l'ensemble, et ne laisse dominer que les plus hauts sommets. Ajoutez que l'inquiète et soupçonneuse tutelle du pouvoir nuit à l'originalité des arts qu'elle croit protéger. Napoléon enrégimenta les auteurs comme les soldats : il leur donna même de brillants uniformes ; aux uns, comme Jouy, Arnault, il commanda des tragédies ; d'autres, comme Esménard, durent mettre en vers ses bulletins : Fontanes fut un homme indispensable à l'Institut comme au sénat, poëte pour tous les sujets, orateur pour toutes les souplesses. La censure acheva de mettre les écrivains dans la main du maître. La littérature fut dès lors disciplinée comme tout le reste.

École descriptive.

Écrire, n'étant plus une inspiration, devint un métier. On travailla les vers comme une broderie : l'âme fut une chose superflue pour être poëte ; il suffit d'avoir de l'oreille, du goût et surtout de la lecture. C'est alors que se développa dans toute sa gloire le genre bâtard de la poésie didactique et descriptive, qui ne manque jamais aux décadences littéraires. Déjà, en 1770, Saint-Lambert avait donné le signal. Sous l'empire, la poésie descriptive prit assez d'importance

pour donner son nom à une école : Jacques Delille[1] en fut le chef, et à force d'esprit, d'élégance dans le langage, de grâce ou de coquetterie dans la pensée, il parvint, par ses jolis miracles de versification et de difficulté vaincue, à couvrir aux yeux d'un grand nombre de lecteurs ce qu'il y a de faux et d'antipoétique dans sa manière[2]. Pendant trente ans les Français ont mis Delille à côté et peut-être au-dessus d'Homère. Lui-même, à la fin de sa carrière, passait orgueilleusement en revue tous ses trophées descriptifs, et se vantait d'avoir fait douze chameaux, quatre chiens, trois chevaux, six tigres, deux chats, un échiquier, un trictrac, un billard, plusieurs hivers, encore plus d'étés, une multitude de printemps, cinquante couchers du soleil, et un si grand nombre d'aurores qu'il lui eût été impossible de les compter. Il eût mieux fait de se féliciter d'avoir, au milieu de ses autres traductions moins parfaites, rendu élégamment les *Géorgiques*. C'est là, comme l'a dit Chateaubriand, un tableau de Raphaël merveilleusement copié par Mignard.

A la suite de Jacques Delille marchaient avec moins de gloire, mais dans la même route, l'élégant et correct Fontanes, auteur du *Verger* ; Castel, chantre des *Plantes* ; Boisjolin, poëte de *la Botanique*. Esménard chantait la *Navigation* ; Gudin, l'*Astronomie* ; Ricard, la *Sphère* ; Aimé Martin écrivait en vers des *Lettres à Sophie sur la physique, la chimie et l'histoire naturelle* ; Cournand rimait en quatre chants un poëme sur *les Styles*. Plus une matière était aride, plus les poëtes se croyaient de mérite à la traiter : le style poétique était regardé comme quelque chose d'indépendant de la pensée, comme un ornement mobile qu'on pouvait appliquer indifféremment à tous les sujets, et monter ou démonter à volonté. La poésie n'était que de la prose enluminée de métaphores. De là cette horreur du mot propre, cet usage continuel des circonlocutions, qui fait de certains poëmes

1. 1738-1813. — Œuvres principales : *les Jardins* ; *l'Homme des champs* ; *l'Imagination* ; *les Trois Règnes de la nature* : *la Conversation* ; *la Pitié* ; traductions des *Géorgiques* et de *l'Énéide* de Virgile, et du *Paradis perdu* de Milton.

2. Il faut lire sur le vice de ce genre, que nous ne pouvons exposer ici d'une manière théorique, le curieux et profond ouvrage de Lessing, le *Laocoon* On peut voir ce que nous en avons dit plus haut à l'occasion du poëme des *Saisons* de Saint-Lambert.

de cette époque un tissu d'énigmes plus ou moins difficiles dont le lecteur doit sans cesse chercher le mot.

Le style descriptif ne se renferma pas dans les poëmes qui par leur titre semblaient lui appartenir. Les genres les plus divers s'empressèrent d'en subir le joug. Partout régnèrent la description, la tirade et la métaphore ambitieuse. L'épopée, l'ode, la tragédie, furent autant de dépendances de la poésie descriptive, où le travail matériel de la versification dut suppléer à l'absence complète d'intérêt et de vie.

L'épopée, morte en France depuis la fin du moyen âge, n'avait garde de renaître sous la main des Luce de Lancival, des Campenon, des Dumesnil. Parseval de Grandmaison fut comme eux un disciple de Delille, mais un disciple plus digne du maître. Son *Philippe Auguste* est un des poëmes soi-disant épiques les plus remarquables du temps : il parvint aux honneurs d'une troisième édition.

La poésie narrative rencontra dans le roman une expression moins factice, moins étrangère aux sentiments et aux mœurs réelles. Sans parcourir les noms et les ouvrages oubliés de tous les romanciers du commencement de ce siècle, on peut indiquer différents groupes dans lesquels ils peuvent tous trouver leur place. La platitude du style et de la pensée, fardée d'un vernis de morale, peut être représentée par les cent volumes de Mme de Genlis. La plaisanterie grossière et naïvement licencieuse eut Pigault-Lebrun pour principal interprète. Fiévée, Vindé, Montjoie ont quelque chose du sentiment moral qui inspira Bernardin de Saint-Pierre. Une noble et féminine délicatesse, une faiblesse gracieuse, caractérise les écrits de Mmes Cottin, Flahaut-Souza et Montolieu. Enfin Mme de Krüdner jette quelques teintes du nord sur le genre des La Fayette et des Souza, et malgré quelques fausses couleurs de la mode sentimentale du temps, *Valérie* fait déjà pressentir *Delphine*.

Tragédie.

C'est surtout au théâtre, c'est dans la tragédie que se montrent avec évidence l'épuisement de la littérature pseudo-classique et la nécessité d'une régénération. Dans

nos grands poëtes tragiques du XVIIe et du XVIIIe siècle, il y avait eu deux choses trop souvent confondues, leur génie et leur système. Au XIXe siècle le génie disparut et le système resta, d'autant plus choquant, d'autant plus exagéré dans ses défauts que l'inspiration qui l'avait vivifié autrefois lui manquait aujourd'hui.

L'intrigue dramatique, maniée si souvent, pliée et repliée sous tant de formes, était devenue une science expérimentale, qu'on pouvait se flatter de connaître et d'enseigner. Alexandre Duval offrait à l'un de nos jeunes poëtes de lui apprendre à *charpenter une pièce.* Un caractère commun à presque tous les tragiques de cette époque, c'est une certaine habileté dans la combinaison des actes et des scènes. Toutes ces pièces ont un air de famille, semblent taillées sur le même patron ou sorties du même moule : elles s'agitent toutes d'un mouvement semblable entre le récit traditionnel qui forme l'ouverture et le récit un peu moins long qui raconte le dénoûment. La question qu'il s'agit de traiter est réduite à son expression la plus simple par l'élimination sévère de tout élément étranger. Le problème final est posé dès le premier acte : le second acte promet, le troisième menace, le quatrième inquiète, et le cinquième résout. Joignez à cela l'appareil obligatoire d'un songe, d'un poignard, d'une conjuration, d'une coupe empoisonnée ; jetez sur le tout des confidents, des tirades, des métaphores, une scrupuleuse et continuelle noblesse de diction ; vous avez une tragédie. Pas n'est besoin de dire que l'unité de temps et de lieu est de rigueur, dussent les Templiers, par exemple, être accusés, jugés, condamnés et brûlés en vingt-quatre heures. Aussi l'intrigue tragique impuissante à embrasser toute une action, en laisse généralement au dehors la meilleure partie : l'exposition s'en charge ; la pièce ne se réserve qu'un fait étroit, amaigri par l'abstraction. « Oh ! mon ami, écrivait Ducis, quelle rude chose que de soutenir cinq actes avec le remords ! »

Les personnages se ressentent de cette tyrannie de l'action. Ils n'ont ni le temps, ni la place de se développer librement sous nos yeux. Ils ne sont plus que les représen-

tants d'une situation donnée, les hommes d'affaires du dénoûment. Il semble qu'une même âme les fait vivre : ils ont tous le même style. Au reste ce sont de grands maîtres de rhétorique : ils savent à merveille ce qu'on doit dire sur chaque sujet ; ils pensent ce qu'il est bienséant de penser, et soutiennent habilement la thèse que l'action leur impose : ou plutôt ce ne sont pas eux qui parlent ; c'est la situation qui s'exprime par leur voix ; c'est la cause qui se plaide elle-même, abstraction faite du caractère et des opinions personnelles de l'avocat. Il y a, même pour la folie, certains égarements connus, stéréotypes, officiels, hors desquels on n'oserait être fou avec bienséance. Placés dans une position semblable, Oreste et Hamlet parleront le même langage. « On finira, dit très-bien Mme de Staël, par ne plus voir au théâtre que des marionnettes héroïques, sacrifiant l'amour au devoir, préférant la mort à l'esclavage, inspirées par l'antithèse dans leurs actions comme dans leurs paroles, mais sans aucun rapport avec cette étonnante créature qu'on appelle l'homme, avec la destinée redoutable qui tour à tour l'entraîne et le poursuit. »

Il nous serait facile d'inscrire vingt noms propres au bas de ce portrait, à commencer par Poinsinet de Sivry et La Harpe, pour finir par MM. Jouy et Baour-Lormian, *sans même en excepter Briffaut,* qui, pour le dire en passant, se pénétrait tellement des mœurs et des couleurs locales, qu'après avoir conçu et écrit plus d'à moitié une pièce avec des noms espagnols, il la transporta presque sans rien changer dans l'antique Assyrie, et l'appela *Ninus II*.

Les meilleures tragédies de l'époque impériale mêlent presque toutes à d'incontestables qualités de diction plusieurs des vices que nous venons de signaler. Les pièces de Marie-Joseph Chénier sont des plaidoyers politiques ou moraux. Son *Tibère* est au moins un beau portrait, une éloquente leçon d'histoire. Dans un genre différent, *les Templiers* de Raynouard méritent le même éloge : ils supposent et prouvent de consciencieux travaux d'érudit, mais non pas le don de créer qui caractérise le poëte : c'est une tragédie sans action. Tel est aussi le défaut du *Sylla* de M. de

Jouy. Les quatre premiers actes ne sont qu'une suite de conversations nobles, une brillante galerie de tirades. Ces deux auteurs se piquaient l'un et l'autre *d'avoir inventé la tragédie de caractère.* Il est pourtant probable que ces messieurs avaient lu Racine. Cette prétention prouve au moins que leurs contemporains l'avaient oublié. La peinture des caractères pouvait passer alors pour une innovation.

Pour terminer cette revue sommaire de la tragédie classique, nous avons différé jusqu'ici, en dépit de la chronologie, à nommer un de nos poëtes les plus remarquables, qui mourut en 1816, mais dont la carrière dramatique était déjà presque terminée à la fin du siècle précédent ; nous voulons parler de Ducis, noble et vénérable figure, plus héroïque lui-même que ses créations. Nul ne fait sentir d'une manière plus frappante l'insuffisance du système auquel nos poëtes tragiques s'étaient condamnés. Doué d'un génie fier et indépendant, épris de bonne heure des beautés hardies de Shakspere, Ducis cède, malgré lui, aux habitudes littéraires de ses contemporains ; il se laisse entraîner peu à peu sous les roues de leur engrenage dramatique, d'où il ne sort que brisé et sanglant. Lui, homme de foi naïve dans un siècle incrédule, homme de solitude et de retraite au sein d'une société raffinée jusqu'à la corruption, « esprit indisciplinable, sans autre poétique que celle de la nature, aimant à traverser des abîmes, à franchir des précipices, à découvrir des lieux où le pied de l'homme n'ait pas imprimé sa trace, » lui qui ne peut « ni sentir sur parole, ni écrire d'après autrui, » se voit assiégé par les préjugés unanimes de ses amis, des acteurs, du public. Campenon s'enferme avec lui pour administrer à sa *muse allobroge* la correction d'une minutieuse critique, soulignant un hémistiche, blâmant une épithète ; et Ducis se rend aux observations du successeur de Delille « avec une facilité, une confiance » dont celui-ci est « presque honteux. » Le rhéteur Thomas l'appelle le *Bridaine de la tragédie,* qualification que Ducis prend sagement pour un éloge. Il lui objecte « ces vieilleries qui courent le monde depuis nombre de siècles, et dans lesquelles il faut bien qu'il

y ait du bon : car rien n'a prospéré à ceux qui les ont méconnues ou dédaignées. » L'acteur Lekain s'excuse de recevoir ses rôles, alléguant « la difficulté de faire digérer les crudités de Shakspere à un parterre nourri depuis longtemps des beautés substantielles de Corneille, et des exquises douceurs de Racine. » Enfin, « tout le monde *le* gronde du genre terrible qu'il a adopté. On *lui* reproche le choix du sujet de Macbeth comme une chose atroce. Monsieur Ducis, lui dit-on, suspendez quelque temps ces tableaux épouvantables ; vous les reprendrez quand vous voudrez : mais donnez-nous une pièce tendre, dans le goût d'*Inez*, de *Zaïre*[1]. »

Partagé entre son génie et le goût de son siècle, Ducis ne put satisfaire ni l'un ni l'autre. Son imagination, obsédée par les créations de Shakspere, cherche à les reproduire sur la scène française; mais il se sent contraint de briser ces colosses, pour les faire entrer dans le lit de Procuste: il transporte dans ses tragédies, non pas la pensée intime de l'œuvre, et ce que j'appellerais volontiers sa racine, mais des scènes brillantes, des situations extérieures, que rien ne motive, ni ne justifie. C'est un témoin naïf qui, frappé d'un grand spectacle, vous en rapporte des fragments épars sans avoir bien compris lui-même l'organisme secret qui les enchaîne. « Ces tragédies toutefois, si mal conçues, si mal construites, ont saisi le public par des beautés de détail d'un grand effet, beaucoup de couleur, beaucoup d'énergie, une grande sensibilité. Ducis a pris à Shakspere, à Sophocle, non pas des pièces assurément, mais des images, des idées, des sentiments, dont il s'est échauffé et comme enivré, qu'il a répétés avec une grande puissance, une grande vérité d'accent[2]. »

Ducis avait plus de poésie dans l'âme qu'il n'a pu en faire passer dans ses tragédies. Ses lettres, ses pièces fugitives sont pleines de tendresse et d'élévation naïve. Peut-être même était-il trop fortement lui-même pour se transformer dramatiquement en des personnages étrangers. Il n'avait pas cette souplesse de pensée, cette indifférence pas-

1. Tous ces détails sont empruntés aux lettres de Ducis.
2. Patin, *Études sur les tragiques grecs*, t. II, p. 104.

sionnée, ou plutôt cette sympathie universelle qui permet au poëte tragique de vivre toutes les vies et de réfléchir en lui-même le monde entier. Une seule de ses tragédies est complétement belle par l'inspiration, par l'ensemble, par les caractères, par le style, c'est celle où le caractère personnel de Ducis se retrouve tout entier, *Abufar*, cette fleur sauvage du désert, qui exhale tous les parfums de vertu d'une famille patriarcale. On y reconnaît l'homme qui écrivait : « La solitude est pour mon âme ce que les cheveux de Samson étaient pour sa force corporelle. Oui, mon ami, j'ai épousé le désert, comme le doge de Venise épousait la mer Adriatique : j'ai jeté mon anneau dans les forêts. » Et ailleurs : « Mon père était un homme rare et digne du temps des patriarches. C'est lui qui par son sang et par ses exemples a transmis à mon âme ses principaux traits et ses maîtresses formes. Aussi je remercie Dieu de m'avoir donné un tel père. Il n'y a pas de jour où je ne pense à lui, et quand je ne suis pas trop mécontent de moi-même, il m'arrive quelquefois de dire : Es-tu content, mon père? Il me semble alors qu'un signe de sa vénérable tête me réponde et me serve de prix. » La tragédie d'*Abufar* était là en germe.

Ainsi dès la fin du XVIIIe siècle des signes précurseurs de rénovation se manifestaient dans la tragédie classique. La traduction des œuvres dramatiques de Shakspere par Letourneur, quelque infidèle et insuffisante qu'elle pût être, avait contribué à ébranler l'opinion publique. Sedaine, qui éprouva à cette lecture, selon l'expression de Grimm, « la joie d'un fils en retrouvant son père qu'il n'a jamais vu, » écrivait à Ducis : « Celui qui n'a pris que Zaïre dans Othello, a laissé le meilleur[1]. »

Comédie.

La comédie avait dû moins souffrir que la tragédie des préjugés étroits de l'école pseudo-classique. Les vices et les ridicules de la société sont un idéal trop rapproché du poëte pour donner prise à l'esprit d'exclusion et de système. Aussi les comédies de l'époque impériale sont-elles généralement

1. Mais il y a ajouté Lusignan.

très-supérieures à ses tragédies. Picard[1] en est à la fois le plus fécond et le plus excellent auteur. Laborieux écrivain, travaillant douze ou quatorze heures par jour, doué d'une imagination infatigable et d'une charmante gaieté, il réussissait mieux à saisir les ridicules fugitifs des contemporains que les défauts et les folies héréditaires de l'homme. Il fut le peintre de la vie ordinaire. Pour mieux se pénétrer du caractère des personnages fictifs qu'il devait employer, il s'assujettissait à rédiger par écrit leur biographie avant de commencer à les faire parler. Il se rattache néanmoins aux principes dramatiques de son époque par l'attention qu'il apporte à faire du théâtre un enseignement. Chacune de ses comédies est le développement d'une maxime de morale pratique ou de prudence vulgaire. Ses pièces sont des apologues dramatiques : c'est Ésope sur le théâtre.

Un peu avant lui, Collin d'Harleville[2] avait été l'un des plus aimables écrivains de la scène comique. Mais, trop docile à l'influence de la poésie descriptive, dont la mode régnait alors partout, il affaiblit souvent l'effet dramatique de ses caractères en les racontant au lieu de les faire agir. Il le cède sous ce rapport à Fabre d'Églantine, son contemporain, poëte d'un talent distingué, mais toujours incomplet. Andrieux[3] se distingue par la finesse et l'élégance de sa plaisanterie. S'il n'a pas la puissance d'invention et l'abondance inépuisable de son ami Picard, ni la chaleur cachée qui vivifie la composition de son ami Collin, il les surpasse l'un et l'autre par la correction et la grâce. En outre il a écrit des contes qui pétillent d'esprit et d'une malicieuse bonhomie : et tous les hommes de notre âge se souviennent de ses spirituelles causeries du Collége de France, que nous prenions alors pour des leçons, et que, malgré la faible voix du professeur, le public parvenait à entendre à force de les écouter. Nommons encore ici Alexandre Duval dont le talent et les goûts ne furent jamais d'accord : l'un lui assurant le succès dans les petites comédies sans prétention, les autres l'entraînant toujours vers les genres sérieux et graves ; et Étienne,

1. 1769-1828. — 2. 1755-1806. — 3. 1759-1833.

l'auteur des *Deux gendres*, plus ingénieux, plus habile en combinaisons dramatiques, genre de mérite où il n'est inférieur qu'à Beaumarchais.

La comédie eut aussi dans l'école impériale son demi-novateur, en la personne de Népomucène Lemercier, classique indocile, ennemi de la jeune école qui grandissait sous ses yeux, et tourmenté d'un vague besoin de régénération, qu'il ne sut satisfaire que par des bizarreries : il se vantait d'avoir créé la *comédie historique*, contre-partie burlesque de la tragédie bourgeoise de Diderot. En même temps il inventait toute une mythologie dans son épopée intitulée l'*Atlantiade*. L'oxygène, le calorique, la gravitation, le phosphore étaient, sous des noms grecs, les divinités de son nouvel Olympe. Lemercier eut du moins le mérite de parler beaucoup des anciens et de juger que ses contemporains leur ressemblaient fort peu.

Poésie lyrique ; Écouchard Lebrun.

Nous avons peu de chose à dire de la poésie lyrique de cette époque. Écouchard Lebrun[1] est le seul qui dans ce genre mérite une haute estime. On peut seulement regretter que ce poëte soit né trop tard pour être un vrai classique, trop tôt pour appartenir à l'école nouvelle. Bien supérieur à J. B. Rousseau pour l'énergie et la précision, il a quelque chose d'abstrait dans la pensée, de rude et de forcé dans le langage. Comme Alfieri, comme le peintre David, sa touche manque d'aisance et de naturel : il fait des bas-reliefs plutôt que des tableaux. Son style est travaillé avec un soin déplorable. Lebrun semble croire que les vers peuvent avoir un mérite indépendant de la pensée. De là cet effort continuel pour donner à l'expression une apparence extraordinaire ; de là ces alliances bizarres de mots qui se repoussent ; de là surtout cette sécheresse d'une poésie où l'on ne sent aucun mouvement de l'âme, aucun abandon, aucune naïveté.

1. 1729-1807.

CHAPITRE XLIII.

RENAISSANCE DU SENTIMENT POÉTIQUE ET RELIGIEUX.

CHATEAUBRIAND. — Mme DE STAEL.

Chateaubriand.

Nous venons de fatiguer le lecteur par des détails purement techniques. Nous avons fait de la critique littéraire à la manière de La Harpe, sans avoir son talent. Nous subissions ainsi une des nécessités de notre sujet; nous avions à apprécier des hommes pour qui la forme était tout, et qui la perdaient en l'adorant. Le public lui-même était complice de cette littérature toute verbale. On se défiait des idées. La philosophie semblait n'avoir produit que des crimes; on la craignait. Le malheur le plus durable qu'entraînent les excès, ce sont les réactions. L'intelligence, comme indignée du résultat de ses nobles efforts, cherchait une autre voie plus sûre. Les sciences exactes reparurent avec tout leur éclat : la pensée libre, la science du cœur humain et des destinées de l'homme furent délaissées.

Mais l'âme ne s'abdique point elle-même. Quand elle abandonne une forme, elle court en vivifier une autre Les malheurs de la révolution avaient laissé au fond des cœurs les émotions les plus profondes. Chaque parti avait eu ses douleurs, chaque croyance ses martyrs. Les uns revenaient tristement de l'exil, d'autres sortaient des cachots; tous avaient contemplé de terribles vicissitudes, qui semblaient trop nombreuses pour une seule vie. Il y avait un drame dans chaque existence, un roman dans chaque fortune. L'atmosphère était pleine, pour ainsi dire, d'une flottante et vague poésie de douleurs, de regrets, d'espérances trompées.

Les versificateurs eux-mêmes ne pouvaient s'empêcher d'être quelquefois poëtes de cette poésie nouvelle. Delille écrivait la *Pitié;* Michaud, dans son *Printemps d'un Proscrit,* mêlait d'une manière un peu monotone les impressions

de l'exil aux tableaux de sa poésie descriptive. On revoyait avec bonheur, même à travers ces faibles pages, les pompes sereines de la nature, dont le calme et l'impassible majesté contrastaient si vivement avec les révolutions des hommes; on se reprenait à aimer ces bois dont tous nos chagrins ne font pas tomber une feuille, dont tous nos crimes ne ternissent pas l'éblouissante verdure. A cet amour pour la nature inanimée, se mêlait volontiers un certain dégoût pour l'espèce humaine flétrie par tant de crimes, avilie par tant de bassesses. La tendresse innée du cœur se trouvant sans objet, se repliait sur elle-même et se nourrissait de ses rêves. Un besoin secret d'émotions, une sentimentalité indécise, remplaçait les transports de l'amour et les joies de l'amitié. Le nouveau siècle était tout disposé à comprendre les mystérieuses douleurs de René, aussi bien que la sauvage nature de la patrie d'Atala.

Les âmes fatiguées de tant d'agitations, cherchaient les choses inébranlables; elles se tournèrent aussi vers la religion. Le premier consul venait de rouvrir les églises. Le peuple y rentra en foule, heureux d'y retrouver le Dieu de ses pères qui lui tendait les bras. L'esprit du XVIIIe siècle vivait toujours, mais semblait consterné de ses œuvres: il laissait la parole à qui voudrait et pourrait ramener la foule à ses vieilles croyances. Le *Génie du christianisme* était possible.

Parmi les émigrés auxquels Bonaparte venait de rouvrir la France (1800), se trouvait un jeune noble breton, dont la nature et le malheur avaient fait un poëte : c'était le dernier rejeton de la maison de Chateaubriand[1]. Une enfance rêveuse et comprimée avait concentré et enflammé ses passions. Épris, comme tous ses contemporains, comme le vieux Malesherbes, son protecteur et son ami, des doctrines de J. J. Rousseau, le chevalier de Chateaubriand avait conçu dès son adolescence l'épopée de la vie sauvage. L'Amérique avait encore ses Hurons, ses Natchez: on pouvait y découvrir la réalité des théories abstraites du maître.

1. Né en 1768; mort en 1848.

La Fayette et ses compagnons d'armes, chevaliers errants de la liberté, racontaient les merveilles de ces contrées lointaines. Chateaubriand était parti pour l'Amérique. Il avait conversé avec Washington, visité avec enthousiasme, près de Boston, le premier champ de bataille de la liberté américaine, et salué Lexington, les *Thermopyles du nouveau monde*. L'Océan et le désert avaient révélé au jeune voyageur une poésie nouvelle : ce n'est pas en vain que s'étaient déployés à ses yeux l'immense étendue des savanes, et ces fleuves gigantesques et ces forêts où la hache n'avait point pénétré, et ces peuplades sauvages, premiers rudiments de la société humaine.

De retour en Europe, Chateaubriand avait souffert la misère dans l'exil. A Londres, de l'étroite fenêtre de sa chambre, sans feu l'hiver et quelquefois sans pain, il avait dit en regardant les pauvres maisons voisines : *J'ai là des frères*. Jeune encore, il avait donc beaucoup vécu, beaucoup senti ; il avait enrichi son âme de tout ce qui fait le poëte.

L'étincelle sacrée manquait encore à l'holocauste : Chateaubriand n'était pas chrétien. Le premier de ses ouvrages, l'*Essai sur les révolutions* (1797), est empreint d'un scepticisme douloureux, qui n'a rien de la frivolité des œuvres du XVIIIe siècle. On sent que le doute qu'il exprime n'a même plus foi en ses propres négations ; c'est un chaos des éléments confus qui fermentaient dans cette jeune âme, et qui, à dire vrai, n'ont jamais pu s'y débrouiller parfaitement.

La religion vint à Chateaubriand comme la poésie, par le cœur. Il vit mourir sa mère, il entendit les derniers vœux qu'elle exprimait pour le salut éternel de son fils, et dès lors il se remit sous le joug de l'Église. « J'ai pleuré, dit-il, et j'ai cru. » Telle fut la base de sa foi. Tel est aussi le principe de ses écrits, c'est par le sentiment qu'il prétend régénérer le monde : il ne veut pas prouver le christianisme comme vrai ; il se contente de l'exposer comme beau, ce qui, dans un certain sens très-philosophique, est réellement la même chose. Cette vue était originale, féconde, très-conforme à l'esprit nouveau qui allait se développer, très-

propre à restreindre les exagérations irréligieuses du dernier siècle. Voltaire avait dit : Le christianisme est ridicule ; Chateaubriand répondait : Il est sublime. Une telle défense ne devait plaire qu'à demi à l'orthodoxie sévère. Plaider devant l'esprit humain, c'est reconnaître sa compétence.

Atala parut en 1801 dans *le Mercure de France*, et excita aussitôt un sentiment presque universel d'admiration. Le christianisme qu'on croyait mort ressuscitait avec gloire et ranimait autour de lui les plus vifs sentiments du cœur. Ce mélange de la majesté du désert avec celle d'une austère croyance, cette action si simple et en même temps si passionnée, cette langue renouvelée qui se déployait avec une ampleur et une magnificence inouïes, firent d'un article de journal un événement public. On traduisit *Atala* dans toutes les langues de l'Europe ; elle trouva même des lectrices jusque dans le sérail du sultan. *René* ajouta à l'enthousiasme. C'était un type nouveau et très-général ; un jeune homme dévoré d'un chagrin secret et inconnu, las du monde et de la société, s'enfuyant en Amérique pour y chercher la paix du cœur au milieu des sauvages. Ce livre était européen ; l'auteur en racontant son propre cœur racontait en même temps son siècle. C'était *Werther,* moins le suicide et avec une plus vague douleur, c'était Byron moins son inflexible et irréligieux orgueil.

Le *Génie du christianisme* (1802) est l'ouvrage dogmatique de Chateaubriand. Lui-même en résume ainsi la pensée : C'est, dit-il, « que de toutes les religions qui ont jamais existé, la religion chrétienne est la plus poétique, la plus humaine, la plus favorable à la liberté, aux arts et aux lettres ; que le monde moderne lui doit tout depuis l'agriculture jusqu'aux sciences abstraites, depuis les hospices pour les malheureux, jusqu'aux temples bâtis par Michel-Ange et décorés par Raphaël ; qu'il n'y a rien de plus divin que sa morale, rien de plus aimable, de plus pompeux que ses dogmes, sa doctrine et son culte ; qu'elle favorise le génie, épure le goût, développe les passions vertueuses, donne de la vigueur à la pensée, offre des formes nobles à l'écrivain et des moules parfaits à l'artiste. » On le sent, l'auteur n'est

pas un juge mais un avocat. Il ne voit que les avantages de sa cause et il les fait ressortir avec une brillante imagination. Défenseur d'une doctrine contre laquelle l'âge précédent avait épuisé tous les traits du sarcasme, Chateaubriand offre la contre-partie de leurs assertions. Son caractère noble et chevaleresque en tout, est fier d'avoir à protéger la religion délaissée. Il exagère l'apothéose comme on avait exagéré l'attaque ; il prouve moins qu'il ne peint et n'attendrit. Mais pour le but spécial qu'il se proposait d'atteindre, émouvoir et peindre, c'était déjà prouver.

Les Martyrs (1809) furent la mise en œuvre des théories littéraires développées dans le *Génie du christianisme*. Le poëte voulut placer dans un récit épique le monde chrétien en face du paganisme et montrer la supériorité poétique du premier. Il voulut opposer la parole de la Genèse à celle de l'*Odyssée*, et Jéhovah à Jupiter. C'est à Rome que cette pensée vint frapper son esprit : là elle était en quelque sorte vivante : elle semblait germer d'elle-même au milieu des ruines du cirque et des catacombes. Les martyrs de l'Église naissante, la persécution de Dioclétien offraient à Chateaubriand le rapprochement le plus frappant des deux croyances. Mais avec quel sentiment poétique n'en a-t-il pas saisi les rapports ! Peut-on rien voir de plus beau que le tableau d'une famille grecque et d'une famille chrétienne (Ier et IIe livre), rien de plus caractérisé que la peinture des Francs et de leur victoire sur les Gaulois et les Romains (VIe livre), de plus terrible que la tempête du XVIIIe livre, de plus gracieux que Cymodocée, de plus passionné que l'épisode de Velléda, de plus frappant que la description d'Athènes, de Rome, de Jérusalem? Nul poëte ancien ni moderne ne surpasse Chateaubriand dans ses descriptions. Il y réunit deux qualités précieuses et ordinairement séparées, l'exactitude la plus fidèle et l'imagination la plus brillante. Il voit d'abord un objet avec les yeux du corps, et son regard est perçant comme celui de l'aigle ; puis vient l'imagination qui répand sur les lignes sévères du dessin primitif ses plus riches couleurs.

Avant d'écrire *les Martyrs*, Chateaubriand avait voulu visiter lui-même les lieux qu'il devait peindre ; il avait vu la

Grèce, la Palestine (1806), et jeté sur le papier les souvenirs de son voyage. A son retour, l'Espagne et son Alhambra lui avaient fourni le plus parfait peut-être de ses ouvrages, le charmant récit intitulé: *le Dernier des Abencerages*. Puis l'histoire, la politique semblèrent absorber le poëte : mais le poëte domina même dans les travaux de l'historien et de l'homme d'État. « En politique, dit-il lui-même dans ses *Mémoires*, la chaleur de mes opinions n'a jamais excédé la longueur de mon discours ou de ma brochure. » Le sentiment, l'imagination, la vanité furent toujours les seuls guides de Chateaubriand.

Tous ses ouvrages en effet laissent désirer une raison plus haute. Ils renferment des pressentiments plutôt que des idées; et ces pressentiments se mêlent et se heurtent avec mille contrastes. Lui-même disait en 1822 : « Je suis républicain par inclination, bourbonnien par devoir et monarchiste par raison. » De même il est catholique par sentiment, par point d'honneur, par souvenir pieux de son enfance et de sa mère, plutôt que par une profonde et religieuse conviction[1]. Chateaubriand est attiré par l'instinct du beau vers des perspectives sans cesse nouvelles. Son génie fécond fait germer en lui mille contradictions brillantes, sans pouvoir les concilier au sein d'une vérité suprême. Il aime à la fois la monarchie et la liberté, la raison et la foi, la régularité classique et l'inspiration rêveuse des temps modernes. Il hésite, il flotte dans une incertitude toujours généreuse, toujours désintéressée. Il est l'avocat de toutes les causes malheureuses, le flatteur de toutes les infortunes, mais non l'arbitre calme et éclairé de tous les droits. Sa vie fut une opposition éternelle. Tous les éléments de la civilisation moderne s'agitaient confusément dans son âme, sans qu'aucun principe souverain et créateur ait jamais pu les coordonner[2].

1. M. Sainte-Beuve partage cette opinion, et l'appuie par des citations curieuses. Voyez *le Constitutionnel* du 18 mars 1850.

2. Les *Mémoires d'Outre-Tombe*, admirés sur parole avant leur publication, n'ont pas répondu à l'attente du public. On a été surtout choqué de l'amour-propre excessif qui s'y révèle à chaque page. « Je lis les *Mémoires d'Outre-Tombe*, dit un de nos plus grands écrivains, et je m'impatiente de tant de grandes poses et de draperies.... L'âme y manque; et moi qui ai tant aimé l'auteur, je me désole de ne pouvoir aimer l'homme.... On ne sait pas s'il a jamais aimé quelque chose ou quelqu'un, tant son âme se fait vide avec affectation!... Et pourtant, malgré l'affecta-

Ce défaut se réfléchit dans presque toutes ses œuvres, dont le plan est souvent vicieux, tandis que les détails en sont quelquefois admirables. *Les Natchez* par exemple resteront comme un singulier monument de ce manque d'unité et de décision, joint aux inspirations les plus fécondes et les plus touchantes. La langue même de cet écrivain est souvent bizarre dans sa magnificence. Elle vise sans cesse à l'effet et recherche les succès de détail. Si elle s'éloigne de la sécheresse et de l'abstraction où était tombée la prose du XVIII[e] siècle; il s'en faut bien qu'elle remonte jusqu'à la belle simplicité du XVII[e].

Chateaubriand procède de Bernardin de Saint-Pierre : il le continue en le surpassant par la richesse et la force de son imagination, par l'étendue et la diversité de ses connaissances, par la multiplicité des aspects sous lesquels il a senti et dépeint la vie. Il a fait avec plus de puissance et d'éclat pour le dogme catholique, ce que Bernardin avait fait pour le théisme. En même temps il a rouvert les sources vives de la poésie, taries par la sécheresse des imitateurs pseudoclassiques, et il mérite la double gloire d'avoir donné le signal de la révolution littéraire, et commencé la restauration morale et religieuse du XIX[e] siècle.

Tandis que Chateaubriand, trop grand pour tenir tout entier dans un parti, trop loyal pour fermer les yeux aux vérités qui débordaient sa cause, ressemblait à bien d'autres grands écrivains qui eurent plus d'intelligence que de caractère et plus d'imagination que d'opinions arrêtées, Joseph de Maistre[1] vint montrer avec une inflexible logique toutes les conséquences contenues dans le principe de l'autorité pure, qui se relevait de ses ruines. Le comte de Maistre, ancien sénateur du Piémont et longtemps réfugié à la cour de Russie, a voué une haine mortelle à toute idée de liberté, et s'est réfugié, par haine de la révolution fran-

tion générale du style, qui répond à celle du caractère, malgré une recherche de fausse simplicité, malgré l'abus du néologisme, malgré tout ce qui me déplaît dans cette œuvre, je retrouve à chaque instant des beautés de forme grandes, simples, fraîches, de certaines pages qui sont du plus grand maître de ce siècle, et qu'aucun de nous, freluquets formés à son école, ne pourrions jamais écrire, en faisant de notre mieux. » George Sand, lettre familière citée par M. Sainte-Beuve.

1. 1753-1821.

çaise, jusque dans la théocratie la plus systématique, telle que l'avaient inutilement rêvée les Grégoire VII et les Innocent III. « Cet esprit audacieux et puissant a fait ce que de plus grands génies n'ont pas eu le courage d'achever : il a suivi, complété, épuisé son propre système[1]. » Ses trois ouvrages, *les Soirées de Saint-Pétersbourg, le Pape* et *l'Église gallicane*, sont les anneaux indissolubles de la même chaîne; le même principe de servitude, posé d'abord d'une manière générale et dans l'ordre le plus élevé de l'abstraction, se resserre progressivement, comme les cercles de *l'Enfer* de Dante, jusqu'à ce qu'il saisisse et étreigne la France. L'homme naturellement pervers, la nécessité de la souffrance comme expiation, la peinture et la glorification du bourreau, le despotisme souverain d'un seul homme, le pape, son contrôle suprême et unique sur tous les gouvernements de la terre, telles sont les idées qui dominent et se développent avec une terrible et invariable uniformité dans les écrits du comte de Maistre. Jamais l'idéal de la servitude ne fut plus régulièrement, plus hardiment proposé. C'est Hobbes devenu catholique. Certaines pages de ces livres exhalent une odeur de sang et de supplices; toutes ont quelque chose d'amer et de repoussant[2]. On y croit entendre le contrecoup des fureurs populaires de nos troubles civils. Une verve sombre et démocratique anime ces pamphlets du patricien, luttant avec haine contre les idées modernes, et révolutionnaire à son tour au profit d'un passé auquel lui-même ne croit plus. Joseph de Maistre est un de ces esprits d'une seule pièce, étroits et inflexibles comme une ligne droite, pleins de passion et de vigueur, qui ont plus de raisonnement que de raison, et qui laissant de côté la variété multiple de la vérité concrète, s'attachent avec obstination à un seul principe isolé, exclusif, et le poussent éloquemment jusqu'à l'absurde. « L'écrivain, dit M. de Lamartine qui a

1. Villemain, *Tableau du* XVIIIe *siècle*. XXIIIe leçon.
2. Les passages où le style s'adoucit, et prend tout à coup une grâce et une élégance toute nouvelle, comme par exemple l'Introduction des *Soirées de Saint-Pétersbourg*, page qui rappelle le commencement de certains dialogues de Platon, sont dus à la collaboration de Xavier de Maistre, frère du comte Joseph, auteur de la pathétique nouvelle du *Lépreux de la cité d'Aoste* et du spirituel *Voyage autour de ma chambre*.

connu particulièrement le comte de Maistre, était bien supérieur en lui au penseur, mais l'homme était très-supérieur encore au penseur et à l'écrivain. C'était une vertu antique, ou plutôt une vertu rude et à grands traits de l'Ancien Testament, tel que ce Moïse de Michel-Ange, dont les formes ont encore l'empreinte du ciseau qui les a ébauchées. Sous l'homme on sent encore le rocher. Ainsi ce génie n'était que dégrossi, mais il l'était à grandes proportions. Voilà pourquoi M. de Maistre est populaire. Plus harmonieux et plus parfait, il plairait moins à la foule, qui ne regarde jamais de près. C'est un Bossuet sauvage, et un Tertullien illettré[1]. »

Ainsi, dès le commencement du siècle, en face de l'école de Voltaire épuisée et impuissante, se posait avec plus ou moins de décision le principe même du moyen âge, comme si l'esprit humain n'avait de choix qu'entre les excès! Une femme cependant ouvrait courageusement aux lettres la route de l'avenir, et sans abdiquer l'esprit de la révolution, elle le purifiait, l'ennoblissait par une éclatante auréole de religion et de poésie.

Madame de Staël.

Jamais peut-être l'esprit français ne se déploya d'une manière plus complète et plus admirable que dans la personne de Louise-Germaine Necker, femme du baron de Staël[2]. Douée de tous les talents, accessible à toutes les idées vraies, à toutes les émotions généreuses, amie de la liberté, passionnée pour les élégances de la société et des arts, parcourant tour à tour toutes les régions de la pensée, depuis les considérations sévères de la politique et de la philosophie jusqu'aux sphères les plus brillantes de l'imagination, elle réunit les éléments les plus divers, mais sans confusion et sans disparate. Une harmonie pleine de beauté coordonne chez elle toutes les forces de l'esprit et du cœur. Ce qui éclate dans cette heureuse nature, ce n'est pas une ou deux facultés particulières, grandies et alimentées aux dépens de

1. *Confidences,* la Presse, 8 février 1849.
2. 1766-1817.

toutes les autres : c'est l'être tout entier dans une noble et féconde unité. C'est bien d'elle qu'on peut dire, ce qu'elle regardait comme l'éloge suprême d'un grand écrivain, non pas : elle a de l'esprit, elle a de l'imagination, mais simplement *elle a de l'âme;* son talent, c'est elle-même, c'est sa vie mise à chaque instant au dehors par une expansion naturelle. Aussi sa conversation était-elle, au témoignage de tous ceux qui l'ont connue, plus admirable encore que ses écrits, parce qu'elle exprimait davantage toute sa personne. Ce don si séduisant de la parole, était comme l'empreinte nationale mise sur les idées les plus diverses auxquelles s'ouvrait sa merveilleuse intelligence. Car c'est surtout en France qu'est vrai ce mot d'un des chapitres de son *Allemagne :* « L'esprit doit savoir causer. »

C'est un spectacle plein d'intérêt que le développement progressif et non interrompu de ce brillant génie, qui, parti des opinions du XVIIIe siècle, s'élève naturellement, sans effort, sans rétractation, et par le seul épanouissement de ses rares facultés, à ce que l'enthousiasme a de plus grand, et le sentiment religieux de plus auguste. Tandis que la réaction monarchique de 1800 prétendait détruire l'esprit moderne sous prétexte de l'amender, c'est au sein de la philosophie que Mme de Staël sut propager le spiritualisme sans sacrifier la cause de la liberté.

La première période de sa vie littéraire nous la montre à la fin du XVIIIe siècle environnée des derniers représentants de cette époque, des Buffon, des Thomas, des Marmontel, des Sedaine, des Raynal, dans le salon de son père, le ministre philosophe, écoutant de savantes conversations, occupée de sérieuses lectures, s'exerçant au grand art d'écrire par diverses compositions dramatiques, et révélant les tendances de sa pensée et le point de départ de ses opinions par ses *Lettres sur le caractère et les écrits de J. J. Rousseau* (1788). Comme Chateaubriand, Germaine Necker procédait de Jean-Jacques, et le reconnaissait hautement pour son maître. L'imagination suppléait alors chez elle à l'expérience. Sa critique déjà pleine de sens et de pensée, ne descend point encore jusque dans les derniers replis de l'âme. Elle manque

de ces profonds accents qui donnèrent plus tard tant de charme à ses écrits.

Cependant la révolution éclate : Mlle Necker devient Mme de Staël, et en 1796 paraît le livre *de l'Influence des passions sur le bonheur des individus et des nations*. Un changement profond signale ce nouvel écrit. Ce n'est plus une jeune fille intelligente, qui conjecture plutôt qu'elle ne connaît le monde, et effleure de graves questions au milieu des applaudissements d'une brillante société. C'est une femme qui a trouvé en elle-même et auprès d'elle la réalité qu'elle veut peindre. Il y a déjà des larmes dans ce livre; c'est l'âme qui l'a dicté, mais une âme qui sait réfléchir. Les passions y sont décrites avec une profondeur qui étonne: tout est vivant et animé : les abstractions deviennent des portraits. Cependant l'auteur ne s'est pas encore élevée au-dessus du point de vue de l'école sensualiste. Si elle examine *les passions*, ce n'est pas sous le rapport du devoir, mais sous celui du *bonheur*.

Là se termine la première époque de la vie de Mme de Staël. Désormais les lettres ne seront plus pour elle l'expression de la sensibilité seule : elle en va faire en outre l'organe d'une haute raison. A défaut du bonheur qu'un mariage mal assorti lui refuse, elle va aspirer au talent. « Relevons-nous, dit-elle, sous le poids de l'existence. Puisqu'on réduit à chercher la gloire ceux qui se seraient contentés des affections, eh bien! il faut l'atteindre. »

Comme fruit de cette résolution nouvelle parurent coup sur coup le livre *de la Littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* (1800), et le roman de *Delphine*, publié un an plus tard. Le premier de ces deux ouvrages, malgré les imperfections qui devaient nécessairement résulter d'une érudition insuffisante, élevait l'auteur à la fois au-dessus de ses amis et de ses adversaires. L'idéologie des rédacteurs de la *Décade philosophique*, des Ginguené, des Cabanis, des Garat, des Tracy, des Chénier, était bien pâle auprès de cette croyance hautement spiritualiste; et d'un autre côté la réaction religieuse et monarchique représentée par les écrivains du *Mercure de France* et du

Journal des Débats, Hoffmann, Fontanes, Feletz, Geoffroy, n'avait ni cette grandeur ni cette ardente conviction. Le dogme du progrès était ici proclamé, établi. La loi suprême de la Providence, la marche de Dieu à travers le monde et l'histoire, cette manifestation continuelle et progressive du Verbe étaient des aperçus aussi nouveaux que profonds. Chateaubriand devait publier l'année suivante son *Génie du christianisme :* Germaine de Staël donnait le *Génie de l'humanité.* Le christianisme s'y trouvait sans doute à la plus belle place, mais il n'y était point seul. L'auteur renouvelait en même temps l'esprit de la critique littéraire. Son titre même disait ce qu'on avait trop ignoré jusqu'alors, ce qu'on a peut-être trop répété depuis, que « la littérature est l'expression de la société. »

Delphine prouva que G. de Staël, pour acquérir de nouvelles qualités, ne perdait aucunement les premières. La sensibilité profonde du livre des *Passions* se retrouvait ici dans un cadre idéal et dramatique. Toutefois l'élément poétique ne s'y dégageait pas encore dans toute sa pureté. *Delphine* est un roman un peu métaphysique et, qui pis est, un roman par lettres. Au vague de certains contours, à la prédominance de la pensée et de l'intention sur la forme et sur la couleur, on reconnaît ce qui manque encore à la perfection de l'artiste. Le penseur y est plus complet : les idées religieuses sont exprimées avec une haute éloquence; cette voix sympathique réveille au fond des cœurs le sentiment moral, les émotions aimantes et la faculté du dévouement. Ce roman avait encore aux yeux des contemporains le mérite des plus transparentes personnalités. On se plaisait à reconnaître B. Constant dans le noble protestant aux manières anglaises, M. *de Lebensei;* Mme Necker de Saussure dans Mme *Cerlèbe*, cette femme toute dévouée à ses devoirs et à ses enfants ; l'égoïste et froidement décente Mme *de Vernon* était le portrait de Talleyrand ; enfin, sous les traits de *Delphine* on ne pouvait méconnaître Mme de Staël elle-même, amoindrie et affaiblie toutefois dans cette image, comme elle fut bientôt après idéalisée dans *Corinne.*

Depuis le livre *de la Littérature*, Mme de Staël pouvait

être regardée comme le rival de Chateaubriand aussi bien par le talent que par les doctrines. Cependant *Delphine* n'était point à la hauteur d'*Atala* et de *René*. L'écrivain catholique l'emportait par l'éclat de l'imagination, comme son antagoniste par l'élévation de la pensée. La fille du protestant Necker, l'élève des brillants salons du dernier siècle, n'avait pas encore vu et compris la nature extérieure : la société était tout pour elle[1]. L'Italie lui ouvrit les yeux. Un pouvoir ombrageux, qui, en persécutant Mme de Staël, fit d'elle aussi une puissance, rendit à son talent le service de la bannir. Elle partit donc à son tour pour sa conquête de l'Europe. Ici commence la troisième période de sa vie : en 1803 et 1804 elle visita une première fois l'Allemagne qu'elle devait revoir en 1808. Elle alla ensuite en Italie (1805). La nature et l'art lui furent alors révélés : elle écrivit *Corinne*, son chef-d'œuvre, son épopée, ses *Martyrs*. « Le Capitole, le cap de Misène de *Corinne*, est aussi celui de Mme de Staël[2]. » Mais sous cette radieuse image le cœur de *Delphine* bat toujours. Des larmes coulent encore sous cette couronne de laurier; la gloire n'est pour elle, on le sent avec charme, « que le deuil éclatant du bonheur. »

Cependant une grande et nouvelle douleur était venue la frapper : elle avait perdu son père, qu'elle aimait comme Mme de Sévigné avait aimé sa fille. Ce malheur donna encore à son talent quelque chose de plus profond et de plus tendre. On en retrouve le contre-coup dans le caractère de lord Nelvil. Dès lors les sentiments religieux de Mme de Staël s'assujettirent à une forme plus positive. L'amour filial agit sur elle comme sur Chateaubriand. Necker était mort chrétien; sa fille voulut être chrétienne.

Le séjour de l'Allemagne ne fut pas moins fécond que celui de l'Italie : mais les fruits différèrent comme le sol. L'Italie avait inspiré un poëme plein de pensée; l'Allemagne fit naître une œuvre philosophique, toute parfumée, il est vrai, d'enthousiasme et de poésie. Mme de Staël recevait toutes

1. On sait que dans son exil, quand on lui montrait le lac Léman, elle s'écriait avec regret : « O le ruisseau de la rue du Bac ! » — « Ah, mon cher Fauriel, disait-elle un autre jour, vous avez donc encore le préjugé de la campagne ? »
2. Sainte-Beuve, *Portraits et Caractères*.

les idées, mais elle se les assimilait toutes et les marquait de l'empreinte de son âme. Cette nouvelle conquête était aussi difficile que belle : la littérature allemande était encore pour nous un monde inconnu, bien plus, un monde dédaigné et moqué. Voltaire se bornait à souhaiter aux Allemands plus d'esprit et moins de consonnes. Mme de Staël prit une glorieuse initiative. Elle osa pénétrer la première dans cette forêt Hercynienne, et non-seulement elle y entra avant tous, mais encore elle en dressa le plan avec plus de vérité que ne l'ont fait ceux qui y sont entrés à sa suite. « La plus grande partie des ouvrages écrits en France sur l'Allemagne, dit encore aujourd'hui un savant critique allemand[1], restent fort au-dessous de ce premier essai destiné à faire connaître l'Allemagne aux Français. » Déjà dans ses œuvres précédentes, Mme de Staël avait montré toute la force de son esprit; dans *l'Allemagne,* elle s'élève au-dessus d'elle-même en s'arrachant aux préjugés français et en renonçant au point de vue sensualiste de la philosophie du XVIIIe siècle. C'est peut-être là le plus grand service que ce généreux esprit ait rendu à la France et à la philosophie. La sphère où vivaient Gœthe, Schiller, Kant et Hegel s'ouvrit à nos regards. Si l'auteur ne comprit pas toujours ces grands hommes, elle donna du moins le désir de les connaître. Ses erreurs mêmes sont moins nombreuses qu'on ne s'est plu à le dire. L'instinct du vrai et du beau suppléait chez elle (c'est encore un Allemand qui lui rend ce témoignage) à l'imperfection nécessaire des connaissances.

L'impression générale que laissent les œuvres de Mme de Staël (il nous est impossible de les nommer toutes), a quelque chose de moral et de bienfaisant. Nulle part on ne sent mieux l'union intime du bien et du beau : c'est un des effets de l'harmonie puissante de ce noble génie. Elle ne prêche pas la vertu : elle l'inspire. Elle parle de littérature, et l'on se sent enflammé d'amour pour Dieu, pour la patrie, pour le genre humain. « Faire une belle ode, dit-elle, c'est rêver l'héroïsme. » Quelle poétique nouvelle pour les hommes

1. Dr Mager, *Geschichte der französischen National-Litteratur,* B. II, S. 94.

de la fin du XVIIIe siècle que des paroles comme celles qui suivent: « Si l'on osait, dit-elle, donner des conseils au génie, dont la nature veut être le seul guide, ce ne seraient pas des conseils purement littéraires qu'on devrait lui adresser : il faudrait parler aux poëtes comme à des citoyens, comme à des héros. Il faudrait leur dire : Soyez vertueux, soyez croyants, soyez libres; respectez ce que vous aimez, cherchez l'immortalité dans l'amour et la divinité dans la nature; enfin, sanctifiez votre âme comme un temple, et l'ange des nobles pensées ne dédaignera pas d'y apparaître[1]. »

Chateaubriand a apprécié avec une justesse qui l'honore le développement continu du grand écrivain avec lequel lui seul pouvait alors rivaliser. « On ne saurait trop déplorer, dit-il, la fin prématurée de Mme de Staël. Son talent croissait, son style s'épurait : à mesure que la jeunesse pesait moins sur sa vie, sa pensée se dégageait de son enveloppe et prenait plus d'immortalité[2]. »

Ces deux esprits, si dignes l'un de l'autre, malgré leurs dissidences, inaugurent ensemble le mouvement intellectuel de notre époque. Les idées les plus fécondes que la littérature ait développées depuis la restauration, nous semblent déjà contenues en germe dans leurs ouvrages. Par eux le XIXe siècle a posé son programme; par eux la poésie s'affranchit des lois arbitraires de la formule; par eux commence l'insurrection contre la dernière autorité des âges précédents. Mais avec eux aussi renaissent, dans la liberté d'une forme nouvelle, les principes moraux et religieux qui doivent présider à la régénération sociale : tous deux établissent, d'une manière plutôt diverse que contraire, le spiritualisme, la loi du devoir, la souveraineté de la justice et de la raison.

Les deux caractères dominants de ces hautes intelligences, d'une part l'émotion religieuse et régénératrice, de l'autre l'indépendance littéraire, passent après eux aux plus illustres de leurs successeurs, qui semblent n'avoir pour mission que de continuer leur œuvre et d'exécuter les plans qu'ils ont tracés.

1. *De l'Allemagne,* IIe partie, ch. X.
2. *Etudes historiques,* préface.

CHAPITRE XLIV.

LA RESTAURATION; L'ALLEMAGNE ET L'ANGLETERRE.

DOUBLE BUT QUE POURSUIT LA LITTÉRATURE. — ÉCOLES CLASSIQUE ET ROMANTIQUE EN ALLEMAGNE. — GŒTHE ET SCHILLER; CARACTÈRES GÉNÉRAUX DE LA LITTÉRATURE ALLEMANDE. — MOUVEMENT ROMANTIQUE EN ANGLETERRE; WALTER SCOTT; LES LAKISTS; BYRON.

Double but que poursuit la littérature.

Il est difficile, pour ne pas dire impossible, d'écrire l'histoire d'une littérature contemporaine. Comment apprécier un mouvement d'idées qui n'a pas terminé son évolution? comment juger des hommes qui pour la plupart vivent encore, et n'ont peut-être pas dit le dernier mot de leur talent? La critique qui veut s'élever au-dessus de la polémique capricieuse du feuilleton et aspire à la gravité de l'histoire, a besoin qu'un certain éloignement établisse la perspective et donne à chaque objet sa véritable grandeur. Nous prions donc le lecteur de n'attendre de nous qu'une revue rapide des noms les plus célèbres, qu'une indication sommaire de l'esprit général de la dernière époque de notre littérature, et de vouloir bien redoubler d'indulgence pour un travail où les erreurs sont presque inévitables.

La France poursuivit sous la restauration le double but que nous avons cru devoir assigner aux efforts de notre âge: d'une part rétablir sur des bases nouvelles les principes ébranlés par le siècle précédent, de l'autre renverser la dernière autorité qui eût échappé à l'émancipation générale, celle des règles de convention en littérature. Ces deux objets, d'une importance si inégale, qui semblaient isolés et indépendants l'un de l'autre, sinon contraires, étaient cependant enchaînés par une étroite logique. La même source devait faire renaître une philosophie religieuse et une poésie : ces deux rayons devaient jaillir du même foyer; or ce principe commun c'est, au XIXe siècle, le culte du vrai en soi, reconnu librement et interprété par la raison, dans la mesure de ses forces.

Cette œuvre était la continuation et le développement de celle du XVIII[e] siècle. Seulement notre époque affirmait positivement ce que l'époque précédente avait dit sous la forme négative. L'une avait repoussé toute doctrine transmise sans examen, l'autre aspirait à la vérité reconnue et prouvée.

Cette tendance vers ce qui est vrai en soi s'est manifestée d'une manière plus ou moins obscure dans tous les ordres de phénomènes de la société que nous étudions. Elle s'est produite en politique dans l'école *doctrinaire,* qui proclame la souveraineté de la raison et le droit de la capacité, abstraction faite de la naissance; en littérature, dans l'école *romantique* dont la partie raisonnable professe le culte universel du beau, sans égard pour les usages et les modèles du passé; en philosophie, par l'école *éclectique* vouée à la recherche impartiale de la vérité au milieu des doctrines de tous les systèmes.

Cette même tendance pervertie et mal comprise a donné naissance aux erreurs dont nous avons été les témoins: elle a produit en politique le dogme de la souveraineté arbitraire du nombre, sans égard à celle de la raison; en littérature le culte grossier du réel, au détriment de l'idéal; en philosophie le panthéisme de la matière, au lieu de l'adoration du Dieu infini.

Le conflit de ces erreurs avec les vérités qu'elles entravent, le choc de ces vérités contre le passé qu'elles corrigent ont causé la fermentation tumultueuse que nous remarquons dans la période contemporaine, et dont la littérature n'a présenté que trop de preuves.

Il nous suffit ici d'avoir signalé la correspondance logique des trois ordres de faits où domine le même principe. C'est seulement dans la littérature que nous devons en chercher les développements.

Nous pensons que l'histoire des lettres françaises devra considérer les quinze années de la restauration comme une belle et féconde période. Non qu'elle puisse s'égaler à ces autres époques d'unité et d'harmonie où toutes les forces d'une nation, où le monde social tout entier dirigé par une

seule impulsion entraîne autour de lui les arts comme une brillante et paisible atmosphère : tel avait été en France le XIII[e] siècle, tel fut le XVII[e], époques d'organisation accomplie, étapes heureuses où se repose la pensée. Le XIX[e] siècle ressemblerait plutôt au XVI[e], sauf toutes les restrictions que comportent de pareilles analogies. C'est un âge d'activité, de mélanges violents, de fermentations redoutables. Au point de vue de la poésie il y a discordance entre l'idée puissante mais confuse et la forme indécise encore qu'elle s'efforce de trouver. C'est alors que l'expression s'isole et cherche à vivre de sa propre substance : alors se forment des *pléiades* qui cultivent la langue, la versification pour elles-mêmes : on proclame la théorie *de l'art pour l'art ;* alors Ronsard veut créer de toutes pièces une poésie nouvelle : alors Joachim Dubellay lance d'ambitieux manifestes : il propose d'abandonner la vieille veine gauloise pour se jeter dans l'imitation d'une littérature étrangère. Au XVI[e] comme au XIX[e] siècle le résultat est le même : créer une littérature qui représente la société contemporaine. Le moyen est semblable : arracher la poésie à ses vieilles habitudes. Seulement au XVI[e] siècle, il s'agissait de rompre avec le moyen âge : les novateurs montrèrent pour modèles l'Italie, avec l'antiquité qu'elle avait reconquise. De nos jours il fallait répudier les fausses imitations classiques : les novateurs nous ont présenté l'Allemagne, avec le moyen âge qu'elle avait conservé ou rajeuni. C'est souvent en changeant de servitude qu'on fait l'apprentissage de la liberté.

Il faut peu s'effrayer de ces engouements passagers que nous inspirent ainsi des arts qui ne sont pas les nôtres. Toutes ces modes brillent à la surface, elles enrichissent, elles déguisent quelquefois nos productions ; mais sous ce luxe étranger vit toujours immortel le vieil esprit français. Marot renaît après Dubartas ; il brille dans la *satire Ménippée :* il s'appelle Durand, Passerat, Chrestien, en attendant qu'il se nomme Voltaire.

Écoles classique et romantique en Allemagne.

Un grand mouvement littéraire et philosophique avait

signalé en Allemagne et en Angleterre la fin du XVIIIe siècle et les débuts du XIXe. Déjà, sous l'empire, Mme de Staël avait appelé de ce côté l'attention de la France : les événements politiques qui amenèrent la restauration, le séjour des armées ennemies en deçà du Rhin et de la Manche, introduisirent chez nous les littératures du nord. La mode s'en mêla : les livres de Berlin et de Londres furent accueillis avec empressement dans certains salons de Paris, et ces salons étaient ceux des vainqueurs ; l'esprit de parti favorisa cette fois une idée utile et juste. On nous permettra de nous arrêter quelques instants à esquisser le caractère de cette invasion littéraire, qui a exercé sur la plupart de nos écrivains une influence si décisive.

La première moitié du XVIIIe siècle en Allemagne avait été toute française : l'éclat de Louis XIV et de ses poëtes avait fasciné l'Europe. Les petites cours germaniques s'efforçaient d'imiter de leur mieux la splendeur du grand roi : mais elles l'imitaient sans goût et avec l'exagération d'une demi-barbarie qui veut ressembler à l'élégance. Les jardins de Versailles se reproduisaient à Munich et à Dresde : des forêts se taillaient en pièces d'échiquier ; des sapins du nord étaient transformés en vases antiques. Dans ses fêtes l'électeur de Saxe, Frédéric-Auguste, prenait lui-même et donnait à sa cour des costumes et des rôles mythologiques. On y voyait figurer, comme dans les ballets de Versailles, Apollon, Vénus et les Hamadryades. Les réfugiés français, bannis par la révocation de l'édit de Nantes, augmentèrent l'influence des mœurs françaises. C'est par un Français que fut élevé Frédéric le Grand. Son règne fut celui de Voltaire et du goût français. Il y eut une académie française à Berlin ; la langue et la littérature nationales étaient également dédaignées.

Dans ces circonstances la poésie allemande crut n'avoir rien de mieux à faire que d'être aussi française qu'elle le pouvait. Gottsched, comme poëte et comme critique, fut le chef et le dictateur de cette école. Sans imagination, doué d'une triste fécondité, il borna sa gloire à imiter faiblement nos chefs-d'œuvre, et à établir les formes extérieures de nos compositions comme les lois essentielles et inviolables du goût.

Mais le génie de l'Allemagne était doué d'une originalité trop vivace pour disparaître ainsi sous les caprices d'une mode étrangère. Les relations politiques hâtèrent son réveil : la fatale guerre de sept ans éloigna la Prusse de la France et la rapprocha de l'Angleterre, avec laquelle son vieil esprit teutonique avait conservé de secrètes sympathies. Ce ne fut pas en vain que la voix puissante de Shakspere, les sombres et emphatiques plaintes d'Young, et même les nuageuses poésies du faux Ossian vinrent évoquer le sentiment profond et rêveur des races du nord. Alors reparurent, dans de précieuses quoique incorrectes éditions, les chants des *Minnesinger*, ces troubadours allemands du XIII[e] siècle, et le vieux poëme chevaleresque de *Perceval*, répété jadis en allemand par Wolfram d'Eschenbach.

L'homme qui rendait ainsi la vieille Allemagne à elle-même était le Suisse Bodmer, professeur à Zurich, et adversaire déclaré de Gottsched. Il s'était construit au pied des Alpes une villa simple et rustique où se réunissait une société de jeunes gens pleins d'avènir. C'est dans ce Ferney modeste du patriarche des lettres germaniques que se rencontraient Haller, poëte et savant du premier ordre, dont la capacité universelle faisait déjà honneur a la Suisse sa patrie; le jeune Klopstock qui méditait sa douce et sublime mais un peu fatigante *Messiade*, et Wieland, l'antithèse vivante de Klopstock, le Voltaire allemand, autant qu'un Allemand peut être un Voltaire. Là on lisait ensemble les poëtes anglais; Wieland se préparait à traduire Shakspere; Bodmer mettait en allemand le *Paradis perdu* de Milton ; il publiait, de concert avec Breitinger et ses jeunes amis, une feuille périodique analogue au *Spectuteur* d'Addison, intitulée *le Peintre des mœurs*, et battait en brèche la citadelle classique de Gottsched, qui ripostait aussi par un journal. Les débats s'animaient entre les deux écoles; les esprits se passionnaient, et les questions littéraires préoccupaient vivement le public.

Un auxiliaire puissant vint faire triompher la cause que soutenait Bodmer. Lessing fut sous ce rapport le Diderot de l'Allemagne : comme l'écrivain français, il voulut bannir du théâtre toute pompe ambitieuse, mais il en bannit en même

temps l'idéal, il tomba dans l'affectation du naturel, la pire des affectations : la plupart de ses pièces ne sont que la reproduction des choses réelles, le procès-verbal de la nature, au lieu d'en être le tableau vivant et expressif. Toutefois sa *Dramaturgie* contient une foule de vues originales sinon toujours justes; et lorsque, s'élevant au principe même de l'imitation, il traça hardiment le rôle de la poésie en opposition avec celui de la peinture dans son admirable *Laocoon*, il arracha un cri d'admiration à toute la jeune Allemagne. « Avec quelle allégresse, dit Gœthe, nous saluâmes ce rayon lumineux qu'un penseur du premier ordre fit tout à coup jaillir du sein des nuages. Il faut avoir tout le feu de la jeunesse pour se représenter l'effet que produisit sur nous le *Laocoon* de Lessing. » En même temps un homme dont le nom est impérissable comme celui de l'art, porta le coup mortel au faux goût de l'antiquité en éclairant le véritable. Winckelmann interrogeait les œuvres du ciseau grec avec une intelligence pleine d'amour, et initiait ses compatriotes à la poésie par le sentiment de la sculpture. Quel enthousiasme pour la pure beauté classique! quelle adoration de la forme! quelle ferveur de paganisme dans ces belles pages où il commente lui aussi l'admirable groupe de Laocoon, ou bien le chef-d'œuvre plus pur encore de l'Apollon du Belvédère! L'école de Gottsched était vaincue sur son propre terrain : l'Allemagne était plus classique que les pâles imitateurs de la France.

Gœthe et Schiller; caractères généraux de la littérature allemande.

La littérature allemande présente ce spectacle, moins rare qu'on ne pense, d'une nation chez qui la critique précède et enfante le génie. Les hommes illustres dont nous avons parlé avaient été l'avant-garde de la grande armée germanique, Schiller et Gœthe en furent à eux seuls le corps de bataille. Avec eux la poésie allemande se montre dans sa perfection, et réalise complétement l'idéal que lui avait tracé d'avance sa large critique. Tout précepte factice, toute loi de convention est ici renversée : ces protestants poétiques

ont brisé pour jamais le joug de la tradition. Mais le génie ne sera pas pour cela sans règle. Chaque œuvre porte en elle-même les lois organiques de son développement : ce sont, comme Montesquieu l'a dit des lois en général, *les rapports nécessaires qui dérivent de la nature des choses.* Si, par exemple, ils se rient du fameux précepte des *trois unités*, c'est qu'ils sondent plus profondément encore la racine des choses, pour saisir le principe vrai dont est né ce précepte. « On n'a rien compris, dit Gœthe, au fondement de cette loi. La loi d'ensemble (*das Fassliche*) est le principe; et les trois unités ne valent qu'autant qu'elles l'atteignent. Quand elles deviennent un obstacle à l'ensemble, c'est une folie de les vouloir observer. Les Grecs eux-mêmes, de qui vient cette règle, ne l'ont pas toujours suivie : dans le *Phaéton* d'Euripide et dans d'autres pièces, il y avait changement de lieu : ils aimaient donc mieux exposer parfaitement leur sujet que de respecter aveuglément une loi peu essentielle en elle-même. Les pièces de Shakspere pèchent autant qu'il est possible contre l'unité de temps et de lieu; mais elles sont pleines d'ensemble : rien n'est plus facile à saisir, à embrasser; et c'est pour cela qu'elles auraient trouvé grâce, même devant les Grecs. Les poëtes français ont cherché à obéir exactement à la loi des trois unités, mais ils pèchent contre la loi d'ensemble, puisqu'ils n'exposent pas un sujet dramatique par le drame, mais par le récit[1]. »

La création poétique est donc libre, mais responsable. Aussitôt, comme si la fécondité était la récompense de la justesse, voici le théâtre allemand qui se remplit de caractères vrais et vivants. La scène s'élargit sous leurs pas pour qu'ils s'y développent à l'aise : l'histoire avec ses grandes proportions et ses terribles enseignements peut désormais y prendre place. J'y retrouve la guerre de trente ans dans ses plus frappantes figures (*Wallenstein*): j'entends le tumulte des camps, le désordre d'une armée fanatique et indisciplinée; voici des paysans, des recrues, des vivandières, des soldats. L'illusion est au comble, l'enthousiasme éclate parmi les

1. Eckermann's *Gespräche mit Goethe,* B. I, S. 201.

spectateurs. Ailleurs c'est la vie féodale dans toute sa sauvage et héroïque indépendance : j'admire le vieux *Gœtz à la main de fer,* dernier débris d'une époque qui meurt, mourant lui-même dans son château en ruine; je vois la liberté des Pays-Bas périr sur l'échafaud d'*Egmont :* j'entends le frémissement sourd de tout un peuple qui gronde, menace et tremble. Ici c'est le chant des montagnards de la Suisse (*Guillaume Tell*) : voici le beau lac des Quatre-Cantons, et ces rochers sauvages, asile d'une austère et patriotique probité. La liberté renaît sans emphase, sans lieux communs, et, par un art infini, le héros du drame, c'est une nation. La vie morale a retrouvé sa place au théâtre. Les hommes ici ne sont plus d'une seule pièce, décidément bons ou mauvais, selon les exigences d'une action de vingt-quatre heures. Ils sont inconséquents sur la scène comme dans la vie : ils doutent, ils hésitent, ils se démentent : le temps est un élément essentiel de la vérité dramatique. L'action, n'étant plus contrainte d'économiser sordidement les heures, s'arrête quelquefois, comme chez les Grecs, pour donner le loisir de bien goûter une situation, Certains moments lyriques viennent, comme des *points d'orgue* habilement placés, faire entendre au spectateur la musique de l'âme, et diffèrent les jouissances de la curiosité au profit de celles du sentiment.

En effet, ce drame nouveau, ou plutôt renouvelé, qui semble tout donner au naturel, accorde plus encore à l'idéal. Les détails qui sont la vérité de l'histoire, a dit un habile critique[1], en sont aussi la poésie. Ici l'école allemande professe un principe de la plus haute portée, et qui semble emprunté aux méditations les plus profondes de ses philosophes, c'est celui de la beauté universelle de la vie, de l'identité du beau avec l'être. « Nos esthétiques, dit Gœthe, parlent beaucoup de sujets poétiques ou antipoétiques; au fond il n'y a pas de sujet qui n'ait sa poésie : c'est au poëte à savoir l'y trouver. » Ce grand homme, incapable d'une partialité étroite, reconnaît le mérite de la raison qui fait le fond de la poésie française : il le propose pour modèle à ses compatriotes,

1. M. Villemain, *Tableau du* XVIII[e] *siècle.*

mais il réserve néanmoins les droits imprescriptibles de l'imagination. « Les Français ne songent point, dit-il, que la fantaisie a ses propres lois, auxquelles la raison n'a rien à voir. Le domaine de l'imagination serait bien borné, si elle ne pouvait évoquer à la vie les choses qui seront toujours problématiques pour la raison[1]. »

Schiller et Gœthe se partagent cet empire de la nouvelle poésie et en représentent supérieurement les deux principales puissances; l'un, lyrique et passionné, répand son âme sur tous les objets qu'il touche : chez lui toute composition, ode ou drame, n'est toujours qu'une de ses nobles idées qui emprunte au monde extérieur sa forme et sa parure. Il est poëte surtout par le cœur, par la force avec laquelle il s'élance et vous entraîne. Gœthe est surtout épique : il peint sans doute les passions avec une admirable vérité, mais il les domine; comme le dieu des mers, dans Virgile, il lève au-dessus des vagues irritées son front sublime de calme. La personnalité de Gœthe est si vaste, qu'on n'en aperçoit pas les bords; elle embrasse toutes les formes de la vie, et paraît se confondre avec elles. Gœthe devient tour à tour contemporain de tous les âges, il ressuscite avec bonheur la fatalité des tragiques grecs ou la brillante beauté d'Hélène, aussi bien que l'enthousiasme guerrier et les pieuses terreurs du moyen âge. Il laisse son âme passer successivement par toutes les transformations. Chacune de ses pièces est un nouvel aperçu de l'histoire et du monde, c'est une tente sous laquelle le poëte a séjourné une nuit. *Faust* seul, cette œuvre si grande, si complexe, si incompréhensible dans son ensemble, si admirable dans ses détails, est le travail de toute sa vie, le tableau complet de sa pensée.

Gœthe aime la nature plus encore que l'histoire; il la contemple avec respect, avec passion : il l'étudie non en poëte, mais presque en adorateur[2]. Il veut tout savoir, tout connaître de ce qui a rapport aux sciences physiques, non par curiosité, mais par amour. Un panthéisme ardent, un sentiment de la vie universelle semble former le fond de sa

1. Eckermann's *Gespräche*, B. I, S. 366.
2. Eckermann's *Gespräche*, B. I, S. 305.

croyance. C'est lui qui, à la vue du lac de Lucerne, conçut le sujet de *Guillaume Tell;* c'est lui qui recueillit pour Schiller et lui transmit fidèlement toutes les couleurs locales, qui, dans cette tragédie, contrastent d'une manière si étonnante avec le faire habituel du poëte de Marbach [1]. Cette passion de la nature, si précieuse dans un poëte, porte pourtant avec elle un contre-poids. Gœthe semble avoir raconté sa propre destinée dans sa ballade du *Pêcheur*. Un pauvre homme s'assied sur le bord d'un fleuve un soir d'été, et tout en jetant sa ligne, il contemple l'eau claire et limpide qui vient baigner doucement ses pieds nus. La nymphe de ce fleuve l'invite à s'y plonger; elle lui peint les délices de l'onde pendant la chaleur, le plaisir que le soleil trouve à se rafraîchir dans la mer, le calme de la lune quand ses rayons se reposent et s'endorment au sein des flots; enfin le pêcheur attiré, séduit, entraîné, s'avance vers la nymphe et disparaît pour toujours [2]. Gœthe aussi a été séduit, absorbé par la contemplation de la nature. L'homme disparaît quelquefois dans la froide impartialité du contemplateur. Lui-même se prend à soupirer pour ces joies naïves de l'âme qu'il a échangées, l'imprudent docteur Faust, pour les plus hautes intuitions de la pensée. « O nature, s'écrie-t-il, que ne suis-je un homme devant toi, rien qu'un homme! Cela vaudrait alors la peine d'exister. » C'est le *Moïse* de M. Alfred de Vigny:

> Hélas! je suis, seigneur, puissant et solitaire:
> Laissez-moi m'endormir du sommeil de la terre.

Son amour pour la forme, pour la beauté plastique l'accompagna jusqu'à son dernier soupir. Sa dernière parole fut pour demander qu'on laissât entrer la lumière : *Dass mehr Licht hereinkomme!* Vingt-sept ans plus tôt Schiller était mort en prononçant aussi une parole expressive. Ses amis, lui demandant comment il se trouvait : « Toujours mieux, répondit-il, toujours plus tranquille. » Ces deux illustres amis

1. « Schiller n'avait pas ce coup d'œil qui saisit la nature. Ce qu'il y a de local et de suisse dans son *Tell*, c'est moi qui le lui ai raconté (*habe ich ihm alles erzählt*). Mais il avait un si merveilleux esprit, que, même d'après un récit, il pouvait faire quelque chose qui eût sa réalité. » Eckermann's *Gespräche*, B. I, S. 305.
2. Ballade IV, *der Fischer*. — Staël, *Allemagne*, ch. XIII.

donnaient de loin à la France, comme la plus précieuse de leurs leçons, un exemple devenu rare pour elle : la poésie, chez eux, n'était pas un rôle, encore moins un métier ; c'était la disposition sérieuse et profonde de leur âme : elle ne les quittait qu'avec la vie.

De ces deux influences, celle qui dut agir sur la littérature française avec le plus d'énergie fut naturellement celle de Schiller. Les Français ne s'oublient pas volontiers eux-mêmes dans leurs œuvres ; ils marquent ordinairement leurs écrits du cachet de leur personne : en Allemagne même elle sembla prévaloir. Gœthe paraît avoir prononcé le jugement de la plupart de nos poëtes contemporains, quand il disait des siens : « Ce qui manque au plus grand nombre de nos jeunes poëtes, c'est que leurs dispositions, leur état personnel (*Subjectivität*) n'ont rien de remarquable, et qu'ils ne savent pas trouver dans le monde extérieur (*im Objectiven*) la matière de leurs chants. Tout au plus en trouvent-ils une qui leur ressemble ; mais qu'ils choisissent un sujet pour lui-même et à cause de ses qualités poétiques, quand même il ne serait pas l'expression de leur manière d'être personnelle, c'est à quoi il ne faut pas même penser[1]. » Lord Byron, au dire du même critique, est encore de l'école de Schiller ; mais il lui est supérieur pour la connaissance du monde. Quant à Gœthe, il a eu plus d'admirateurs que de véritables disciples. Parmi nous l'homme qui, sans atteindre à son admirable universalité, nous semble, dans la poésie lyrique, reproduire quelque chose de son amour pour la forme, pour la beauté, est un poëte pour lequel Gœthe lui-même professait la plus haute estime, c'est M. Victor Hugo.

Si nous cherchions en Allemagne autre chose qu'une des principales sources du courant d'idées qui vint bientôt envahir la France, nous devrions nous arrêter longtemps sur des ouvrages célèbres à juste titre. Il ne suffirait pas de nommer, comme nous le faisons ici, la jeune pléiade des poëtes de Gœttingue, disciples et adorateurs du génie de

1. Eckermann's, B. I, S. 169.

Klopstock, pour qui, dans le lieu de leurs réunions, ils conservaient un fauteuil d'honneur. L'un d'entre eux, Bürger, est devenu populaire, même parmi nous, par ses *Ballades* pleines d'un merveilleux terrible. Hoffmann l'est plus encore par ses *Contes fantastiques*, et Musæus par ses *Légendes*. Le tragique Werner donna à ses personnages toute la vaporeuse immatérialité des songes. De tels ouvrages concoururent à jeter hors des limites du réel l'imagination jusque-là si sobre de nos poëtes. Les frères Schlegel prétendirent renouveler l'empire de la critique, et pour détruire nos préjugés français lancèrent contre nous bien des préjugés germaniques. Ils nous rendirent du moins le service de nous faire réfléchir sur nos admirations. Rien ne fait plus penser, comme l'a très-bien dit Gœthe, qu'un ouvrage fait par un homme de talent dont on ne partage pas les opinions. Tieck, l'un des adeptes de leur école, poëte et romancier fécond, admirable critique, a été l'historien, le peintre, le rénovateur du moyen âge, et n'a pas peu contribué à répandre l'amour et l'intelligence de cette poétique époque. Dans un autre genre, nous ne sommes pas moins redevables à Herder, l'un des esprits les plus originaux de l'Allemagne, homme d'un savoir immense, tour à tour philosophe, historien, théologien, philologue, critique, antiquaire, poëte et traducteur. On ne peut douter que, malgré tous leurs défauts, ses *Idées sur la philosophie de l'histoire* n'aient exercé sur nous une grande influence. Enfin Niebuhr, renouvelant avec une érudition immense des attaques déjà tentées contre la foi aveugle à l'histoire traditionnelle de Rome, a opéré une véritable révolution dans le domaine de la science, et ouvert à l'histoire conjecturale, dont il est le fondateur, une carrière qui ne se fermera pas.

Si maintenant, nous élevant au-dessus des détails que nous avons à peine effleurés, nous cherchons à résumer en quelques mots les caractères dominants de la littérature allemande, nous trouvons qu'elle reproduit la physionomie du peuple qui l'a créée. Comme lui elle aime à séparer la pensée de l'action ; elle se réfugie dans le domaine des idées et

renonce volontiers au gouvernement des choses pour conquérir la liberté de la méditation : de là sa hardiesse et sa grandeur, de là aussi cette absence du contre-poids salutaire de la réalité. L'action irrite les opinions, la méditation les calme : de là cette haute impartialité du génie allemand qui n'exclut rien, mais cherche à concilier tous les contrastes au sein des plus vastes systèmes. Les hommes se rapprochent pour agir ; ils s'isolent pour penser : les Allemands ont peu l'esprit et le goût de la société. Leur tact est moins délicat ; ils craignent moins le ridicule : leurs écrits ont plus d'originalité et d'indépendance. Ils atteignent de plus hautes vérités ; ils tombent plus souvent dans l'erreur. On ne va ni vite ni loin quand on marche tous ensemble ; mais quand on marche seul on risque plus de s'égarer. Le divorce entre la pensée et la vie réelle laisse à celle-ci toute sa cordialité naïve et parfois vulgaire ; de là cette bonhomie nationale, cette franchise un peu rude mais toujours sincère ; de là cet attachement aux vieux souvenirs de la patrie, au moyen âge qui en est le berceau et qu'on aime par le cœur, lors même que la raison le repousse. L'Allemagne est religieuse, mais mystique. Elle admet la foi, mais à condition que la foi ne gênera point sa seule et chère liberté : c'est toujours la patrie de Luther. Organe de tous ces contrastes, la littérature allemande est à la fois rêveuse et passionnée, sublime et bourgeoise, savamment naïve et laborieusement populaire. Avec toute la séve de la littérature d'Athènes, elle n'en a pas la simplicité : elle ressemble plutôt à celle d'Alexandrie.

Il n'est peut-être pas un de ces caractères qui ne soit contraire à ceux de la France. C'est dire d'avance que la tentative d'acclimater chez nous cette plante du nord dut en grande partie échouer. Mais elle pouvait, elle devait nécessairement, — et cela seul est un service immense, — produire dans notre littérature un ébranlement des vieux préjugés, et nous engager, par l'émulation, à redevenir vraiment Français, comme nos voisins étaient redevenus Almands. En fait elle nous encouragea à secouer le joug de la *formule*, de la règle vaine établie par l'usage et qui ne re-

pose point sur la raison. Or c'est là, nous l'avons dit, le but où semblent se diriger toutes les forces vives de notre siècle.

Mouvement romantique en Angleterre; Walter Scott; les lakists; Byron.

L'Allemagne, avant d'envahir la France, s'adjoignit l'Angleterre et l'entraîna à sa suite.

A l'aspect de la résurrection du génie germanique, la Grande-Bretagne sentit s'émouvoir son vieux sang saxon longtemps engourdi dans ses veines. Elle se ressouvint du grand siècle d'Élisabeth, se reprit à adorer son Shakspere, à relire ses vieilles ballades, remises au jour par l'évêque Percy. Walter Scott, le chantre national de l'Écosse, fut aussi le chantre du moyen âge, *le dernier des ménestrels.* Poëte, il fit revivre

> Le haubert et l'écu, l'écharpe et le cimier,
> La fée et le géant, le nain et l'écuyer[1].

Prosateur, il créa le roman historique; il enseigna par son exemple quel charme la peinture des événements et des mœurs du passé pouvait rendre aux combinaisons usées de la fiction romanesque, à la peinture abstraite et générale des passions et des caractères.

De tous les rôles de la poésie moderne, Walter Scott a choisi le plus brillant, le plus populaire, le moins difficile peut-être, s'il était jamais facile d'avoir du génie. A un siècle curieux du passé et inquiet d'un mystérieux avenir, ce fut le passé qu'il rendit: il berça les angoisses du cœur par ses récits pleins d'intérêt. Du reste il ne s'élève point dans les hautes régions de la pensée: jamais il ne nous enflamme d'enthousiasme et ne nous attendrit par le pathétique. Il écrit pour la masse du public et s'abstient sagement de toute passion exceptionnelle, de tout sentiment auquel la majorité des hommes pourrait demeurer étrangère. Content d'inspirer à son lecteur les affections qu'un homme bon, brave, généreux, éprouve naturellement dans les cir-

1. « Shield and lance, and brand, and plume, and scarf,
Fay, giant, dragon, squire, and dwarf. »

constances ordinaires de la vie, il n'essaye pas même de faire naître en lui cette exaltation qui dédaigne les choses du monde, ni cette profonde sensibilité qui désenchante des plaisirs.

Cet élan vers l'idéal, qui donnait à la muse allemande tant de puissance et de charme, se retrouva en Angleterre dans l'école des Lacs (*lakists*)[1], chez Wordsworth, Coleridge, Southey, Wilson. Coleridge avait fréquenté les universités allemandes; il passait, en Angleterre, pour le seul homme qui comprît parfaitement Kant et Fichte. Il avait traduit plusieurs pièces de Schiller. Wordsworth semblait réaliser l'idée que l'imagination aime à se faire du poëte inspiré. Il regardait la poésie comme une religion, une espèce de platonisme chrétien fondé sur l'harmonie morale de l'univers. Pour lui et pour ses confrères, toute la nature était vivante, l'Océan avait une âme qui parlait en secret à la leur. « La cataracte retentissante les poursuivait comme une passion : le rocher élevé, la montagne, la forêt sombre et profonde, leurs couleurs et leurs formes étaient pour eux un désir, un sentiment et un amour[2]. A cette inspiration panthéistique, qui était celle de Gœthe, et que nous retrouvons si souvent en France chez les poëtes contemporains, se joignit chez les *lakists*, comme conséquence naturelle, une certaine affectation de simplicité dans le choix des sujets. Pour eux aussi, comme pour le poëte allemand, il n'est pas de matière étrangère à la poésie. Les héros qu'ils chantent, les circonstances où ils les placent n'ont rien qui s'éloigne de la classe la plus commune. Ils recherchent dans l'expression les nuances les plus familières et fuient avec soin la phraséologie réputée poétique. Si quelque chose manque à l'école des Lacs, c'est l'énergie dans la passion, la netteté et la précision dans le dessin. Les lakistes sont des poëtes

1. Ainsi nommée, parce que les principaux poëtes qui la composaient avaient habité les lacs de Westmoreland et de Cumberland.

2. « The sounding cataract
Haunted me like a passion; the tall rock,
The mountain, and the deep and gloomy wood,
Their colours and their forms, were then to me
An appetite, a feeling and a love. »
Wordsworth, *Tintern Abbey*.

passifs, des échos mélodieux de la nature qu'ils répètent sans réagir sur elle.

Tout autre est le caractère de Byron. Il est poëte surtout par ses émotions personnelles, mais ces émotions sont celles de tout un siècle. Si le jour où les peuples détruisent est un jour d'imprudente confiance et de funeste ivresse, le lendemain est un jour de tristesse et d'effroi; quand, jetant les yeux sur les croyances et les institutions de leurs pères, ils n'aperçoivent plus que des ruines, et au delà un vide affreux, alors, pareils à ces morts que Jean-Paul réveille dans leurs tombeaux et qui cherchent en vain le Christ dans un ciel désert, les peuples, dépossédés de leur foi, se replient sur eux-mêmes avec un sombre désespoir. Ils demandent à tout l'univers ce Dieu qu'ils ont perdu, ils le cherchent avec douleur dans la nature impassible qu'ils animent de leur propre vie, qu'ils échauffent de leur amour. Tel fut l'état général des esprits vers la fin du XVIII[e] siècle et le commencement du nôtre. Schiller, dans ses *Brigands,* Gœthe surtout, dans son *Werther*, en furent un jour la puissante expression. Gœthe, l'artiste philosophe, qui a conscience de tout ce qu'il fait, nous déclare lui-même que « *Werther* fut une étincelle jetée sur une mine fortement chargée : c'était l'expression du malaise général; l'explosion fut donc rapide et terrible. » Mais ces deux grands poëtes ne firent que traverser la région des orages et s'élevèrent bientôt dans *le temple serein de la Sagesse*. Ils devinrent, comme disait Schiller mourant, *toujours mieux, toujours plus tranquilles*. Byron resta et vécut dans la tempête : ce fut là son élément. Dans tous ses sujets, sous vingt noms divers, sous les traits de *Childe-Harold,* du *Corsaire,* de *Lara,* de *Manfred,* c'est toujours lui-même, toujours la même souffrance qu'il nous présente. Son œuvre tout entière ressemble à un de ces drames primitifs d'Eschyle, qui ne sont que l'expression d'une seule idée, d'un seul sentiment, d'une seule situation, et qui excitent toutefois dans l'âme une émotion toujours croissante, qui vous retiennent frappé de stupeur, à la vue de ces formes majestueuses, de ces proportions gigantesques que le poëte sait prêter à la

nature humaine. C'est Prométhée sur le Caucase, sanglant et enchaîné, immobile mais terrible. Le vide de l'âme, le tourment d'une vie sans but, d'une activité sans objet, telle était la maladie de l'époque : Byron eut, dans son esprit et dans son cœur, les mêmes souffrances. Des émotions générales de ses contemporains, sa destinée avait fait pour lui des émotions personnelles. Pour qu'il sentît mieux ce vide de l'esprit, elle lui avait donné une vaste intelligence; pour qu'il souffrît davantage de ce vide du cœur, elle lui avait donné un cœur aimant. Puis, comme à dessein et par un jeu cruel, arrachant la vérité à cette intelligence, enlevant tout digne objet à ce cœur passionné, elle l'avait condamné à rouler éternellement sur lui-même, à se nourrir de sa propre substance, à être ainsi l'image la plus vraie et la plus infortunée de ce siècle qu'il devait peindre. Aussi l'impiété et même l'ironie de Byron ont-elles un caractère bien différent de celles de nos encyclopédistes. Elles laissent percer une émotion vive et douloureuse, une poétique aspiration vers une vérité inconnue mais adorée. Byron, incrédule par l'esprit, est profondément religieux par le cœur.

Nous venons de reconnaître, sans entrer encore en France, les principaux caractères de la littérature française sous la restauration; nous pouvons les résumer en quelques mots : insurrection contre les lois arbitraires et quelquefois légitimes de la poétique; besoin douloureux d'une croyance; retour vers le moyen âge, époque de la foi ancienne; amour passionné de la nature, où quelques-uns espèrent trouver une foi nouvelle. C'est en France maintenant que nous allons étudier les mêmes tendances.

CHAPITRE XLV.

RENAISSANCE DE LA POÉSIE.

ESPRIT LITTÉRAIRE DE LA RESTAURATION. — LA MUSE FRANÇAISE; L'OPPOSITION. — PREMIÈRES ODES DE M. VICTOR HUGO; M. DE LAMARTINE. — CASIMIR DELAVIGNE; M. DE BÉRANGER.

Esprit littéraire de la restauration.

Les premières années de la restauration furent aussi peu favorables à la littérature que l'avait été l'époque impériale. Les intérêts politiques, l'établissement du régime constitutionnel absorbaient toutes les forces des intelligences. Rien ne semblait présager à la poésie une régénération prochaine. Les partis politiques, divisés sur tout le reste, ne s'entendaient que dans leur attachement superstitieux aux anciennes formes littéraires. Les royalistes y voyaient une autorité, une tradition; la littérature de Louis XIV leur semblait le complément de sa monarchie. Les libéraux s'y attachaient en souvenir de Voltaire. Ils aimaient dans cette littérature l'instrument de leur victoire et le garant de la liberté.

Cependant les circonstances, plus fortes que les préjugés, préparaient un changement dans les lettres. Les grands écrivains dont nous avons parlé dans notre avant-dernier chapitre, Chateaubriand et Mme de Staël, continuaient leur glorieuse carrière. Persécutés par Napoléon, leur talent semblait triompher de sa chute. Les salons élégants leur pardonnaient facilement leurs hérésies littéraires en faveur de leur hostilité contre l'usurpateur et de leurs tendances religieuses. La piété était chez plusieurs un besoin, chez beaucoup une mode. On se fit catholique sous la restauration de Louis XVIII, comme les Anglais s'étaient faits libertins sous celle de Charles II, par réaction politique. La monarchie légitime cherchait des droits dans le passé; la littérature y trouva des inspirations. Les études historiques se réveillèrent. Le moyen âge fut l'objet d'un culte nouveau, qui eut même plus d'une fois sa superstition et ses travers. On fit des maisons de campagne et des meubles gothiques.

Marchangy croyait marcher sur les traces de Chateaubriand en écrivant *la Gaule poétique* et *Tristan le voyageur*. M. le vicomte d'Arlincourt commençait à composer des romans historiques avec un style qui, Dieu merci, n'appartient qu'à lui.

La Muse française; l'Opposition.

« Bientôt il se forma, dans des boudoirs aristocratiques, une petite société d'élite, une espèce d'*hôtel de Rambouillet* adorant l'art à huis clos, cherchant dans la poésie un privilége de plus, rêvant une chevalerie dorée, un joli moyen âge de châtelaines, de pages et de marraines, un christianisme de chapelles et d'ermites[1]. » Cette élégante coterie commença par se constituer à l'état de public : « Maintenant, disait l'un de ses plus brillants écrivains, la popularité n'est plus distribuée par la populace; elle vient de la seule source qui puisse lui imprimer un caractère d'immortalité ainsi que d'universalité, du suffrage de ce petit nombre d'esprits délicats.... qui représentent moralement les peuples civilisés[2]. » Les littératures étrangères trouvaient dans cette société le plus favorable accueil. On y goûtait particulièrement Walter Scott : outre l'admiration légitime que devait inspirer un grand talent, on éprouvait une sympathie secrète pour les opinions de l'écrivain tory. « Nous aimons à retrouver chez lui, disait encore le jeune critique[3], nos ancêtres avec leurs préjugés, souvent si nobles et si salutaires, comme avec leurs beaux panaches et leurs bonnes cuirasses. »

Le recueil périodique intitulé *la Muse française* servit de centre et de tribune à ce petit monde littéraire. Là, toute pièce de vers était sûre d'être reçue avec enthousiasme, pourvu qu'elle fût écrite par une main amie; mais on avait surtout un faible pour la poésie sentimentale. André Chénier avait fait *le Jeune malade,* qui est un chef-d'œuvre; on s'empara de cette

1. M. Sainte-Beuve a décrit d'une manière charmante ce premier *cénacle* de 1823, dans un de ses articles sur M. V. Hugo.
2. V. Hugo, dans *la Muse française,* t. I, p. 33. (Il n'avait alors que vingt et un ans.)
3. *Ibidem,* p. 31.

veine et l'on fit successivement *la Jeune malade, la Sœur malade, la Jeune fille malade, la Mère mourante*, etc., et la critique bienveillante trouvait que ces diverses élégies, « malgré l'uniformité apparente du sujet, n'avaient entre elles que celle du talent[1]. » A la fin pourtant *la Muse* elle-même se fâcha, toute muse qu'elle était, quand elle vit arriver *l'Enfant malade;* elle affirma « qu'à partir de ce jour l'exploitation des agonies était interdite pour longtemps au commerce poétique. » Un de ses critiques osa même provoquer, « pour la clôture définitive de toutes les poésies pharmaceutiques, » la publication d'une « élégie intitulée : *L'oncle à la mode de Bretagne en pleine convalescence*[2]. »

Toutefois, plusieurs des pièces publiées dans *la Muse française* sont déjà signées de noms illustres. On y trouve, par exemple, les V. Hugo, les Alfred de Vigny, les Émile Deschamps ; « des femmes mêmes, à qui les hommes ont pardonné leur gloire (Mme Desbordes-Valmore, Mme Tastu, Mme Sophie Gay), et de jeunes *Corinnes*, ajoute l'avant-propos galant, qui ont déjà besoin du même pardon (Mlle Delphine Gay). »

La critique littéraire se ressentait un peu de cette complaisance parfumée des salons. Un docte académicien, voulant juger les poésies de l'auteur que nous venons de nommer en dernier lieu, commençait son examen par l'épigraphe : *O matre pulchra filia pulchrior*, qu'il demandait permission « de ne pas expliquer à la *jeune muse*, bien sûr qu'il la ferait rougir. » Un autre rédacteur, un noble comte, trouvait que le principal reproche qu'on dût faire à l'auteur de *l'École des vieillards*, c'était de ne pas connaître les usages du grand monde. Il est vrai que M. Casimir Delavigne avait composé les *Messéniennes*.

Au milieu des légers travers inévitables dans une telle société, la pensée sérieuse et morale du siècle ne laissait pas de se faire jour. « C'est à fortifier le souffle divin, à ranimer la flamme céleste, que tendent aujourd'hui tous les esprits

1. *Muse française*, t. II, p. 348.
2. Un poëte d'athénée vient presque de réaliser ce programme. Nous avons entendu annoncer hier, dans une séance académique, *la Convalescence d'un enfant*.

vraiment supérieurs, » écrivait un critique[1]. « Une génération nouvelle de littérateurs, disait un autre, cherche à rassembler dans un même foyer les rayons épars de nos saintes croyances[2]. » Presque tous, il est vrai, entendaient par cette régénération le rétablissement pur et simple de l'autorité monarchique et sacerdotale. C'était alors l'opinion de V. Hugo, l'*enfant sublime*[3], qui venait de publier ses premières *Odes*; de Lamartine qui se révélait à la France par ses premières *Méditations*; de Lamennais, qui écrivait l'*Essai sur l'indifférence*, et pour qui, selon l'expression de V. Hugo, la gloire était une mission; enfin, c'est ainsi que semblait penser alors le chef glorieux de toute cette école littéraire, celui « sous l'étendard duquel il faut marcher en morale comme en poésie, en religion comme en politique, si l'on veut aller droit et loin[4], » l'illustre Chateaubriand.

Les doctrines littéraires de *la Muse française* préludaient aux tentatives de réforme qui firent bientôt après tant de bruit. On n'acceptait pas franchement le nom de *romantiques*[5]. On déclarait même, et avec raison, qu'on en *ignorait profondément* le sens; mais on attaquait, avec non moins de justice, les poëtes imitateurs; on se permettait même de sourire de Baour-Lormian, « le plus doux des hommes » qui, par la verdeur de ses diatribes, n'en avait pas moins mérité le surnom de *classique tonnant*. M. V. Hugo escarmouchait avec des épigrammes. Il comparait la poésie pseudo-classique à la jument que Roland, dans sa folie, voulait échanger contre un jeune cheval : le paladin avouait qu'*elle était morte*, mais, ajoutait-il, c'est là *son unique défaut*. Ch. Nodier décochait de spirituelles malices à l'adresse des adorateurs de la périphrase mythologique; il poursuivait *Phœbé jusque sur son char d'argent*, condamnait l'*Aurore tout en pleurs*, et gardait rancune au *vieillard qui tient dans ses mains le*

1. M. V. Hugo, *Muse française*, t. I, p. 93.
2. M. Soumet, *ibid.*, t. II, p. 172.
3. Ainsi l'avait appelé Chateaubriand dans une note du *Conservateur*.
4. *Muse française*, t. II, p. 351.
5. Mme de Staël avait la première, en France, prononcé le mot de *romantique*. Elle désignait ainsi la poésie « dont les chants des troubadours ont été l'origine, celle qui est née de la chevalerie et du christianisme. » On sait que ces chants avaient eu pour premier organe les langues néo-latines qu'on appelait *romanes*, et les poëmes écrits en ces langues et nommés pour cette raison *romans*.

sablier des années. M. Guiraud, dans un style plus grave, conviait la critique à proclamer « non pas de nouvelles doctrines, mais les principes éternels du vrai et du beau, fondés sur les plus anciens livres du monde, la *Bible* et l'*Iliude*. » Il saisissait avec netteté le lien qui doit unir une réforme morale et une renaissance littéraire. « Nous ne doutons pas, disait-il, que notre littérature ne se ressente poétiquement de cette vie nouvelle qui anime notre société. » Toutes ces doctrines étaient admises avec plus ou moins d'hésitation et de réserves par les rédacteurs de *la Muse*. Tel voulait qu'on s'en tînt « au goût des Racine et des Boileau, » tel frappait Gœthe et Byron d'anathème; un autre voulait qu'on se gardât des exagérations, et conseillait prudemment un juste milieu entre les excès contraires; malheureusement il oubliait de dire avec précision où il le plaçait. En un mot, les disciples de la jeune école de 1823 étaient plutôt unis par des tendances que par des idées; leurs opinions communes appartenaient moins à l'art qu'à la politique et à la religion.

A côté du parti représenté en littérature par ce cercle aristocratique, se trouvait l'opinion libérale avec ses mille nuances, depuis les restes des vieux républicains masqués en constitutionnels, jusqu'aux doctrinaires, en passant par les impérialistes. Ceci n'était point un parti: c'était une opposition d'autant plus nombreuse qu'elle était moins compacte, et, se grossissant peu à peu, elle tendait à devenir la majorité de la nation. En littérature elle n'avait point donné naissance à une école, mais elle avait aussi ses sympathies et ses inspirations; elle se rattachait plus ou moins intimement aux traditions de Voltaire, elle sentait les douleurs et les hontes de l'invasion étrangère, et célébrait les triomphes de l'empire comme une consolation et une vengeance. Elle produisit ses poëtes comme le parti contraire, et plus tard même elle lui enleva les siens; si, d'un côté, se trouvaient alors, sans parler de Chateaubriand, que nous avons étudié plus haut, MM. Victor Hugo et de Lamartine; de l'autre, étaient Casimir Delavigne et Béranger. Les deux camps possédaient aussi leurs illustres prosateurs: ici, par

exemple, étaient M. de Lamennais, et là Paul-Louis Courier. Une noble et féconde idée planait sur chacune de ces deux divisions ; d'un côté la religion, de l'autre la patrie. Nous devons maintenant faire connaître avec quelques détails les ouvrages de ces écrivains qui coïncident avec cette période.

Premières odes de M. Victor Hugo ; M. de Lamartine.

Nous avons déjà nommé et cité plusieurs fois le poëte illustre dont le parti religieux et monarchique protégeait et quelquefois gâtait les débuts. M. V. Hugo[1] avait vingt ans quand il publia son premier volume d'*Odes* (1822), et vingt-deux quand parurent les *Odes et ballades* (1824). Mais plusieurs pièces du premier recueil furent écrites à quinze et à dix-sept ans. Ces poésies, qu'on louerait davantage si l'auteur ne les avait fait oublier depuis, annonçaient un talent hors de ligne. On y trouve déjà l'éclat de l'imagination, le trait hardi et fier, et surtout l'instinct du contraste ; mais tout cela dans des proportions relativement étroites : qualités et défauts y sont encore en germe. On ne sent pas dans les *Odes* cette puissante haleine à qui une seule inspiration suffira pour soulever et remplir toute une pièce ; on y chercherait en vain ces larges perspectives qui se déroulent avec une simplicité sublime autour d'une idée dominante. Chaque pièce semble composée de parties rapportées, faites soigneusement l'une après l'autre et soudées avec intelligence : le talent est dans les détails plutôt que dans la conception. Les *Odes* sont les *Messéniennes* du parti royaliste. L'antithèse, cette perfide beauté qui a séduit trop souvent le poëte, s'y montre déjà, mais en miniature. Elle arrive, sous forme de trait final, au dernier vers de la strophe, comme chez J. B. Rousseau, quoique avec plus d'éclat. Elle grandira dans les ouvrages suivants de M. V. Hugo ; elle passera des mots dans la pensée ; alors une seule antithèse constituera une ode (*Les deux îles*, *Ce qu'on entend sur la*

1. Né en 1802, à Besançon. — OEuvres avant 1830 : *Odes et Ballades ; les Orientales* (1829), *les Feuilles d'automne* (écrites en 1830, publiées en 1831) ; les romans *Han d'Islande* (1823) et *Bug Jargal* (1826) ; *le Dernier jour d'un condamné* (1829) ; les drames *Cromwell* (1827) ; *Hernani* et *Marion Delorme* (1829).

montagne); et dans son théâtre une seule antithèse encore produira des rôles, des pièces entières (*Hernani*, *Triboulet*, *Lucrèce Borgia*, etc.). Du reste, la phrase des *Odes* est nette, académique, correcte dans ses contours; nous avons entendu d'estimables lecteurs, qui préfèrent les vers à la poésie, dire que M. Victor Hugo n'a jamais rien fait de mieux.

Les rédacteurs de *la Muse française*, les uns trop faibles, les autres trop jeunes encore, accusaient plutôt qu'ils ne satisfaisaient un besoin moral du public. Cependant l'année 1820 avait révélé à la France un poëte qui, sans système, sans coterie, par l'expression simple de ses sentiments, par son inspiration largement chrétienne, par la hardiesse toute spontanée de son langage, devait atteindre, dans l'élégie et dans l'ode, le véritable caractère de la poésie moderne. M. de Lamartine[1] venait de publier ses premières *Méditations*.

Ce livre n'était pas un de ces exercices littéraires par lesquels un jeune homme continue, en entrant dans le monde, les travaux et les succès du collége. L'auteur avait trente ans; il connaissait par expérience les orages de l'âme, et c'est avec son cœur qu'il avait composé ses vers. Cela même en constituait l'originalité. Notre langue allait avoir enfin un poëte lyrique dont la vie et les œuvres ne fussent pas deux choses distinctes, et chez qui toute création de l'esprit eût été d'abord un sentiment réel.

En effet, on saisit avec charme, dans les *Confidences* un peu trop discrètes que le poëte vient de faire au public[2], la racine des qualités et même des défauts qu'on avait remarqués dans ses ouvrages.

Né d'une famille noble et attachée aux traditions monarchiques, élevé dans un collége des jésuites, Alphonse de Lamartine se trouvait, au début de sa carrière, en harmonie avec les opinions d'un parti nombreux et puissant. Son éducation

1. Né en 1790, à Mâcon.
2. Il ne faut pas prendre à la lettre les renseignements contenus dans les charmants récits intitulés *Confidences* et *Raphaël*. M. de Lamartine, en confiant ses aveux au feuilleton-roman, a trop souvent jugé à propos de lui parler son langage.

religieuse et séquestrée le disposait à être poëte autrement qu'on ne l'était alors. Il ne pouvait goûter « la poésie toute matérialiste et toute sonore de la fin du XVIIIe siècle et de l'empire, celle de Delille et de Fontanes[1]. » Tout en lui, même les passions de la jeunesse, prenait une teinte religieuse et mystique. Il trouva dans l'amour « le sérieux, l'enthousiasme, la prière, la piété intérieure, les larmes qui lavent le cœur sans l'amollir. » Cependant l'orthodoxie du jeune homme recélait déjà des germes menaçants. Rousseau et Bernardin de Saint-Pierre sont les deux génies qui planent sur son berceau. Sa mère, élevée avec les enfants du duc d'Orléans par Mme de Genlis, « devait transporter aux siens ces traditions de son enfance. » L'éducation du jeune poëte « fut une éducation philosophique de seconde main, une éducation philosophique corrigée et attendrie par la maternité[2]. »

Ce fut une influence bien puissante sur le talent de Lamartine que cette direction exclusive d'une mère, d'une femme. On en retrouve la trace à chaque page de ses écrits. « Mon éducation, nous dit-il, était toute dans les yeux plus ou moins sereins, dans le sourire plus ou moins ouvert de ma mère.... Je lisais à travers ses yeux, je sentais à travers ses impressions, j'aimais à travers son amour. Elle me traduisait tout, nature, sentiment, sensations, pensées[3]. » Du reste, nulle discipline pour former ce jeune esprit, nulle règle précise et austère; on lui donne l'instinct, mais non la science du bien. Placé quelques jours dans une pension de Lyon, il ne peut supporter le joug du règlement et s'échappe. Chez les jésuites mêmes, malgré les douces et maternelles câlineries de leur direction, il n'aspire qu'à la maison des champs où s'est écoulée son enfance. S'il étudie l'antiquité, c'est au hasard et sans ordre; dans son premier voyage d'Italie il emporte sous son bras les historiens, les poëtes, les descripteurs de Rome, va s'asseoir sur les ruines du Forum ou du Colisée. Poëtes, peintres, historiens, grands hommes, tout passe confusément devant lui. *Ce fut son meilleur cours*

1. *Raphaël*, ch. XLVIII.
2. *Ibidem*, ch. XLV.
3. *Confidences; Presse*, 6 janvier 1849.

d'histoire[1]. La solide et sévère raison des auteurs anciens, ce pain des forts, a peu de goût pour cette bouche délicate : « Il s'en exhale pour lui je ne sais quelle odeur de prison, d'ennui et de contrainte. » Même parmi les modernes, il n'aime pas ceux dont le bon sens exquis et fin semble le reflet naturel de l'esprit national ; il ne peut souffrir les fables de La Fontaine. Les auteurs qui le ravissent dès son enfance, c'est Fénelon, c'est Bernardin de Saint-Pierre, les plus tendres, les moins disciplinés de nos grands écrivains. Il se passionne pour les poëtes italiens, anglais, allemands ; il se laisse séduire, comme Napoléon, par l'habile mensonge de Mac-Pherson, et chérit Ossian, « ce poëte du vague, ce brouillard de l'imagination, cette plainte inarticulée des mers du nord.... Ossian, dit-il, est certainement une des palettes où mon imagination a broyé le plus de couleurs, et qui a laissé le plus de teintes sur les faibles ébauches que j'ai tracées depuis[2]. » Sa religion même tend dès lors à s'affranchir des liens d'un symbole positif. Il s'abandonne à l'impulsion puissante mais un peu vague de Mme de Staël, « le génie qui éblouissait le plus sa jeunesse[3]. » Mais son maître le plus écouté, celui dont la voix remua le plus son jeune cœur, ce fut cette glorieuse nature des Alpes et de l'Italie, ces belles montagnes, ces sources fraîches, ces mers azurées, cette voûte immense des cieux, image sublime de l'infini. Nul n'en a mieux compris les splendeurs, les soupirs, les murmures, le solennel silence ; nul n'a mieux senti le souffle du Créateur à travers tous les phénomènes de l'univers.

Le livre des *Méditations*, c'étaient tous ces sentiments, toutes ces émotions, tous ces défauts même d'une noble et généreuse intelligence. Leur plus grand charme consistait dans l'accent de vérité qu'on n'y pouvait méconnaître, dans ce son de voix qui va au cœur parce qu'il vient du cœur. En même temps cette sympathique parole exprimait les vérités

1. *Confidences* ; *Presse*, 16 janvier 1849.
2. *Confidences*, 11 janvier 1849. Voyez au même endroit le récit charmant d'un premier amour dont Ossian fut l'innocent lien.
3. *Ibidem*, 6 février.

dont la société sentait le plus vif besoin; elle proclamait, sans parler au nom d'une Église, la providence de Dieu et l'immortalité de l'âme. Jamais poëte n'avait mieux pratiqué que M. de Lamartine ce conseil de Mme de Staël : « Cherchez la divinité dans la nature et l'infini dans l'amour. » Pour lui toute la nature exhalait la prière avec l'haleine de ses brises et le parfum de ses fleurs. C'est aux saintes ténèbres d'un temple qu'il confiait le nom d'*Elvire,* c'est à l'amour qu'il demandait la preuve de l'immortalité. La délicieuse élégie du *Lac* renfermait, dans un cadre simple, un mélange des plus hautes pensées et des sentiments les plus tendres. Le poëte des *Méditations* se reposait encore sur la terre, mais son regard s'élevait déjà au ciel. La poésie n'était plus ici un vain jeu d'esprit; elle semblait revenue à la dignité de ses anciens jours, et se faisait l'organe des plus saintes doctrines, l'apôtre de la religion universelle. M. de Lamartine continuait Jean-Jacques et Bernardin avec quelque chose de plus tendre, de plus féminin, de plus gracieux et en même temps de plus chrétien : il complétait leur poésie par la suave mélodie de ses vers. Pour caractériser ce langage nouveau, plus séduisant qu'irréprochable, plus éclatant que pur, c'est à lui-même qu'il faut emprunter des paroles : « Quels demi-jours, quelles teintes, quels accents, dit-il en parlant du style d'un autre lui-même, puis quelles caresses de mots qu'on se sentait passer sur le front, comme ces haleines que la mère souffle en se jouant sur le front de son enfant qui sourit ! Et quels bercements voluptueux de paroles à demi-voix et de phrases rêveuses et balbutiantes qui semblent vous envelopper de rayons, de murmures, de parfums, de calme, et vous conduire insensiblement, par l'assoupissement des syllabes, au repos de l'amour, au sommeil de l'âme[1] ! »

C'est bien là en effet l'impression que produit ce livre charmant; il endort les douleurs terrestres dans un doux rêve d'infini. Il ressemble à ces instruments qui, avec quelques sons mélancoliques et toujours les mêmes, vous sur-

1. *Raphaël,* ch. LXXVIII.

prennent des larmes. « Les poëtes cherchent le génie bien loin, tandis qu'il est dans le cœur, et que quelques notes bien simples, touchées pieusement et par hasard sur cet instrument monté par Dieu même, suffisent pour faire pleurer tout un siècle[1]. »

Le succès des *Méditations* fut tel qu'on devait l'attendre. Le vrai public les accueillit comme il avait reçu vingt ans auparavant le *Génie du christianisme*. L'ancienne littérature, la poésie de recettes et de procédés vit avec douleur un jeune homme qui n'était pas sans talent se perdre, loin de la droite voie des Michaud et des Luce de Lancival[2].

Trois ans après (1823) M. de Lamartine publia ses *Nouvelles Méditations poétiques*, et à la fin de la période où s'arrête cette histoire, en 1830, les *Harmonies poétiques et religieuses*. Ce dernier recueil présente un caractère nouveau. L'inspiration y est plus large, plus hardiment religieuse. L'auteur a moins de souci encore des beautés de détail; la poésie est dans l'ensemble : elle coule à pleins bords avec de magnifiques développements. On sent que le poëte est sûr de lui-même; il a conquis son public : il peut s'imposer à lui avec toute sa pensée. Ici plus de passion mondaine : l'élan religieux et philosophique suffit pour nous entraîner. Les *Harmonies* sont de véritables hymnes, pleines d'enthousiasme et de grandeur. Le monde extérieur y apparaît sans doute et même avec un admirable éclat, mais il s'y montre tout rempli, tout pénétré de Dieu. On

1. *Confidences*, 25 janvier.

2. Le poëte raconte avec une aimable malice la manière dont son manuscrit des *Méditations* fut reçu, c'est-à-dire refusé, par un estimable éditeur, qui lui-même avait fait beaucoup de vers et passait pour poëte : « Le cœur me manqua en montant, le huitième jour, son escalier. Je restai longtemps debout sur le palier de la porte sans oser sonner. Quelqu'un sortit. La porte restait ouverte. Il fallut bien entrer. Le visage de M. D.... était inexpressif et ambigu comme l'oracle. Il me fit asseoir, et cherchant mon volume enfoui sous plusieurs piles de papiers : « J'ai lu « vos vers, monsieur, me dit-il; ils ne sont pas sans talent, mais ils sont sans « étude. Ils ne ressemblent à rien de ce qui est reçu et recherché dans nos poëtes. « On ne sait où vous avez pris la langue, les idées, les images de cette poésie. Elle « ne se classe dans aucun genre défini. C'est dommage, il y a de l'harmonie. Re- « noncez à ces nouveautés, qui dépayseraient le génie français. Lisez nos maîtres, « Delille, Parny, Michaud, Raynouard, Luce de Lancival, Fontanes. Voilà des poëtes « chéris du public. Ressemblez à quelqu'un, si vous voulez qu'on vous reconnaisse « et qu'on vous lise. Je vous donnerais un mauvais conseil en vous engageant à pu- « blier ce volume; et je vous rendrais un mauvais service en le publiant à mes « frais. » *Raphaël*, ch. CXVIII.

dirait qu'enveloppant la nature dans un des plis de son aile d'archange, le poëte l'emporte aux pieds du Créateur toute frémissante de joie et de beauté.

C'est dans les *Harmonies* que M. de Lamartine nous semble avoir atteint à l'apogée de son talent, entre les charmes encore timides des *Méditations* et les rêves nonchalants et souvent monstrueux de la *Chute d'un ange* (1838). Non que dans ce dernier ouvrage même, et surtout dans *Jocelyn* (1836) qui l'a précédé, l'auteur n'ait acquis des qualités nouvelles, telles que le pathétique du récit, la richesse de la description, l'expression des sentiments simples et des détails poétiques de la vie vulgaire; mais nous pensons que ces qualités sont moins originales, moins spontanées, moins puissantes chez M. de Lamartine que les dons qu'il possédait dans ses premiers poëmes, et qu'en voulant enrichir son génie, il en a souvent altéré la candeur.

Dieu merci! le temps n'est pas encore venu de juger comme une chose terminée et complète l'œuvre de M. de Lamartine. Telle qu'elle est à l'époque où nous nous arrêtons, elle nous présente tous les caractères d'une heureuse inspiration, une facilité, une abondance inépuisable, une inspiration lyrique du premier ordre. Avec cela elle manque de concentration et par conséquent de force. C'est un large fleuve qui se répand à l'aise dans une plaine fleurie, non un torrent impétueux qui bondit et s'élance. M. de Lamartine n'a rien de sobre, rien d'attique : il ne possède pas ce goût parfait qui n'est autre chose qu'une exquise raison transportée dans l'art d'écrire. Son style brille des plus chatoyantes couleurs; il laisse désirer souvent plus de netteté dans le dessin. Il a quelque chose d'indécis et de fuyant dans les contours, je ne sais quoi de féminin dans la pose, une langueur qui est un charme sans doute, mais qui peut facilement devenir une négligence: c'est la *morbidezza* italienne, nuance délicate entre la maladie et la grâce.

Casimir Delavigne; M. de Béranger.

Aux deux poëtes dont s'honorait le parti royaliste et religieux, l'opinion libérale en opposait deux autres qui balan-

çaient alors leur gloire. En face de la poésie de *cavalier*[1] de M. V. Hugo, s'élevait la poésie de *tête ronde* de Casimir Delavigne[2], et, chose remarquable, ces deux poëtes, si différents depuis, avaient à leurs débuts quelque ressemblance. C. Delavigne était dès lors ce qu'il resta toujours, un très-habile écrivain, un versificateur excellent : du reste, peu d'invention, peu d'élan, point d'initiative. Ses compositions les plus heureuses n'ont jamais l'air d'avoir été créées d'une seule haleine. On devine l'industrie patiente qui en a soudé toutes les pièces. Les beautés de son style sont des souvenirs ou des imitations; elles semblent importées d'ailleurs et greffées sur une idée qui leur est étrangère. Ses compositions destinées au théâtre sont des chefs-d'œuvre d'habileté, de patience, d'esprit, mais non de poésie dramatique. Leur série est un curieux thermomètre pour qui veut mesurer les variations du goût public et le progrès des idées romantiques dans la masse des spectateurs. Son œuvre la plus spontanée, les *Messéniennes,* obtint un succès brillant (1818). Après le long silence de l'empire, c'était chose si douce d'entendre la liberté politique s'exprimer en beaux vers! Et puis l'inspiration des *Messéniennes* était elle-même vraiment poétique. Le poëte chantait les douleurs de l'invasion, les vieilles gloires de la patrie, les souvenirs de la Grèce libre, les espérances de la Grèce ressuscitée. Ici les sentiments du public dispensaient le poëte d'inventer : il lui suffisait d'écrire ce qu'on pensait autour de lui. Or C. Delavigne a toujours excellé à couvrir de brillants détails des idées peu originales : c'est ce qu'il fit dans les *Messéniennes*. De là l'enthousiasme passager qui les accueillit. Tout le monde aima ces poésies, qui n'étaient que les idées de tout le monde : de la aussi leur médiocrité durable. Elles sont, comme les premières *Odes* de M. V. Hugo, l'œuvre d'un rhétoricien très-distingué.

1. C'est ainsi que M. V. Hugo lui-même désigne avec justice ses premières odes, par allusion à l'un des deux partis de la restauration de Charles II.

2. Né en 1794, au Havre; mort en 1843.— OEuvres avant 1830 : *les Messéniennes*, élégies; les tragédies intitulées *les Vêpres siciliennes* (1819); *le Paria* (1821); *Marino Faliero* (1829); les comédies suivantes : *les Comédiens* (1820) et *l'Ecole des vieillards* (1823).

Tout autre était le génie de Béranger [1]. « Mes chansons, c'est moi, » dit-il avec raison. Il est vrai que c'est aussi le peuple avec ses souvenirs, ses sentiments, ses instincts, même ses préjugés et ses faiblesses ; « le peuple, dit-il encore, c'est ma muse. A chaque événement je l'ai étudié avec un soin religieux, et j'ai presque toujours attendu que ses sentiments me parussent en rapport avec mes réflexions pour en faire ma règle de conduite. » Béranger était peuple lui-même, *ainsi que ses amours* : ses plus doux souvenirs le reportaient à des plaisirs simples, à des souffrances qui deviennent elles-mêmes des plaisirs, à *ce grenier* où *l'on est si bien à vingt ans,* aux pieds de cette *Lisette* qui *seule a le droit de sourire quand il lui dit : je suis indépendant.* Tandis qu'on voyait

> Carlins et bassets
> Caresser Allemands et Russes
> Couverts encor du sang français,

lui ne savait qu'aimer sa patrie : il se proclamait vilain, et très-vilain. Cette union intime d'un homme et d'un peuple donne à l'œuvre qui l'exprime toute la puissance d'une opinion commune et toute la vivacité d'une impression individuelle. Béranger est le plus français, comme aussi le plus achevé de nos poëtes contemporains. Il est national comme le furent Rabelais, Montaigne, Régnier, Molière, La Fontaine. Il a comme eux ce bon sens exquis, cette malice bourgeoise ennemie de toute enflure et de toute fausse grandeur.

Comme pour nos anciens trouvères qui chantaient eux-mêmes leurs poëmes, l'instinct de la foule est pour Béranger une poétique vivante qui ne lui permet pas de s'égarer. C'est elle qui l'a forcée « de renoncer à la pompe des mots, » c'est-à-dire d'être simple et vrai, même dans la grandeur. « Le peuple n'est pas sensible aux recherches de l'esprit, aux délicatesses du goût, soit ! mais par là même il oblige les auteurs

1. Pierre-Jean de Béranger est né à Paris, le 19 août 1780. Il a publié cinq recueils de chansons : le premier à la fin de 1815, le second à la fin de 1821, le troisième en 1825, le quatrième en 1828, le dernier, précédé d'une charmante et instructive préface, en 1833.

à concevoir plus fortement, plus grandement pour captiver son attention. » C'est elle encore qui l'a habitué « à résumer ses idées en de petites compositions variées et plus ou moins dramatiques, compositions que saisit l'instinct du vulgaire, lors même que les détails les plus heureux lui échappent. » Béranger appelle modestement cela « mettre de la poésie *en dessous*; » mais il ne se dissimule pas que c'était la méthode de La Fontaine. C'est aussi l'heureux privilége du *chansonnier*, parmi nos poëtes contemporains. Mieux que tous il sait donner à chacune de ses pièces cette unité vitale qui fait sortir tous les détails de la conception primitive. Il n'est pas une de ses chansons qui n'ait pour centre une idée vraie, ingénieuse, touchante, dont chaque couplet est un rayonnement. L'expression naturelle de cette unité, c'est le refrain, espèce de pivot autour duquel tournent tous les détails. Le refrain est pour Béranger ce qu'est le sonnet pour Pétrarque, une forme non inventée sans doute, mais conquise et appropriée à la nature de ses conceptions. C'est une espèce de rime d'idées, qui enchaîne les choses, comme la rime ordinaire enchaîne les sons.

Grâce à sa vocation de poëte populaire, Béranger devenait donc un poëte éminemment artiste. Il nous l'a dit plus haut, il avait observé le peuple, et cette étude l'avait convaincu qu'il est possible, qu'il est nécessaire de faire descendre dans les rangs les plus humbles de la société les trésors de l'imagination et de la pensée. Il osa donc franchir les bornes tracées par Collé, Panard et Désaugiers; il laissa en arrière les *procureurs avides* et *la barque à Caron*. « C'est dans le style le plus grave que le peuple veut qu'on lui parle de ses regrets et de ses espérances. » La chanson dut grandir avec le rôle des masses qui la répètent, « s'élever à la hauteur des impressions de joie ou de tristesse que les triomphes ou les désastres produisaient sur la classe la plus nombreuse. » C'est ce que fit la muse de Béranger, véritablement démocratique; elle ennoblit le peuple en l'exprimant; elle lui parla une langue digne de ses destinées futures, et lui reconnut, comme prélude ou comme complément de ses

autres droits, son droit à la poésie. Plusieurs des chansons patriotiques de notre poëte, un grand nombre de ses chansons morales sont de véritables odes. L'antiquité n'a rien de plus beau que *Mon âme, Le dieu des bonnes gens*, *Le cinq mai. La bonne vieille, Mon habit,* égalent en grâce touchante certaines odes célèbres d'Horace, et aucune littérature n'a rien de comparable à cette foule de malins couplets politiques dont on peut apprécier diversement la tendance mais non l'inimitable perfection. Cet élan lyrique, cette délicatesse de sentiment, cette verve d'esprit, Béranger a su les rendre populaires et les graver dans la mémoire des artisans de nos villes de manière à pouvoir, seul de tous nos poëtes, se passer au besoin du secours de la presse.

Béranger s'était dignement préparé à cette tâche. Des travaux sérieux, de longues études de style avaient plus que comblé les lacunes de son éducation d'enfant. Plusieurs de ses premiers essais sont dans le genre noble. M. Sainte-Beuve cite, comme les ayant sous les yeux, une *Méditation* datée de 1802 et empreinte d'une haute gravité religieuse, deux idylles qui renferment des détails dignes des œuvres connues du public. Enfin, le poëte méditait une épopée, *Clovis,* et s'exerçait ainsi à prendre le ton héroïque du *Vieux drapeau* et de la *Sainte alliance des peuples*. Il cultivait la langue poétique avec un soin extrême : « Tu es un homme de style, » se disait-il au milieu de ses premiers travaux. Aussi acquit-il promptement cette précision savante, cette irréprochable pureté qui semble n'être plus de notre âge, et qu'on dirait volontiers toute grecque, tout attique, si elle n'était en même temps toute française. Béranger lui-même semble avoir conscience de cette parenté de son génie avec le génie antique :

> En vain faut-il qu'on me traduise Homère ;
> Oui, je fus Grec ; Pythagore a raison.
> Sous Périclès j'eus Athènes pour mère.

Il résolvait d'avance par son exemple le problème des innovations littéraires dont on allait bientôt faire tant de bruit. « Non, disait-il, les Latins et les Grecs mêmes ne doivent

pas être des modèles; ce sont des flambeaux. » D'un autre côté il chantait :

Redoutons l'anglomanie,
Elle a déjà gâté tout.
N'allons point en Germanie
Chercher des règles de goût.

Aussi quand une jeune école eut levé l'étendard de l'indépendance, Béranger « applaudit, mais en blâmant un peu[1]. »

Il est un dernier point de vue sous lequel nous ne pourrons louer sans restriction notre poëte bien-aimé : un assez grand nombre de ses chansons ne peuvent être amnistiées ni par la morale ni par le respect que nous devons à la religion catholique. Ici Béranger lui-même est réduit à plaider les circonstances atténuantes : « Je dirai, sinon comme défense, au moins comme excuse, que ces chansons (il parle de celles qui sont trop légères), folles inspirations de la jeunesse et de ses retours, ont été des compagnes fort utiles données aux graves refrains et aux couplets politiques. Sans leur assistance, je suis tenté de croire que ceux-ci auraient bien pu n'aller ni aussi loin, ni aussi bas, ni même aussi haut; ce dernier mot dût-il scandaliser les vertus de salon.

« Quelques-unes de mes chansons ont été traitées d'impies, les pauvrettes! par MM. les procureurs du roi, avocats généraux et leurs substituts, qui sont tous gens très-religieux à l'audience. Je ne puis à cet égard que répéter ce qu'on a dit cent fois. Quand de nos jours la religion se fait instrument politique, elle s'expose à voir méconnaître son caractère sacré : les plus tolérants deviennent intolérants pour elle[2]. »

Cette double apologie ne nous semble pas tout à fait concluante. Nous nous permettrons donc, en prenant congé de l'auteur, de faire pour lui, ce que nous l'avons vu faire tout à l'heure pour les novateurs littéraires, *d'applaudir, mais en blâmant un peu.*

1. Préface des *Chansons nouvelles et dernières.*
2. *Ibidem.*

CHAPITRE XLVI.

L'ÉLOQUENCE SOUS LA RESTAURATION.

CHARLES NODIER; PAUL-LOUIS COURIER. — M. DE LAMENNAIS. — BENJAMIN CONSTANT.

Charles Nodier; Paul-Louis Courier.

Dans cette première période de la restauration, la prose eut, comme la poésie, ses habiles écrivains et ses auteurs éloquents. Chacun des deux partis rivaux paye encore ici son tribut à l'histoire littéraire : les opinions royalistes nous donnent Charles Nodier ; l'opposition, Paul-Louis Courier ; le parti religieux ultramontain, l'abbé de Lamennais ; le libéralisme, Benjamin Constant.

Les deux premiers de ces écrivains sont surtout des hommes de style : Nodier[1], charmant conteur, savant philologue, curieux naturaliste, bibliophile passionné, éparpilla sur mille sujets divers son incroyable facilité, et porta partout la grâce un peu apprêtéé de sa diction[2]. Sans but bien sérieux, sans convictions bien profondes, il aima le paradoxe comme un bon avocat aime une cause difficile : pour lui la forme est tout ; les grâces du langage furent sa plus sincère passion. « C'est partout et à tout propos, dans la description d'un paysage comme dans l'analyse d'une passion, dans la révélation d'un caractère, dans le récit d'une catastrophe, dans la peinture d'un amour frais et jeune, le même style harmonieux et souple, diapré comme les ailes d'un papillon, nuancé de mille couleurs, délicat et parfumé comme les fleurs d'un gazon au premier jour de mai. Sa parole ne ressemble à aucune autre parole : il la dévide comme un ruban qui commence on ne sait où, dont il ne peut pas même prédire d'avance les couleurs variées, qui ne finit que lorsque lui-

1. Né en 1783 ; mort en 1844.
2. Nodier avait tant écrit, qu'il ne savait pas lui-même le nom de tous ses ouvrages. Ce qu'il a publié suffirait pour composer une bibliothèque. Les plus connus de ses romans sont *Jean Sbogar, Thérèse Aubert, le Peintre de Salzbourg, Mlle de Marsan, Smarra* ou *les Démons de la nuit, songes romantiques*. Parmi ses ouvrages philologiques, on peut citer son *Examen critique de la langue française* et son *Dictionnaire des onomatopées*.

même en tranche la trame, et qui, sans cela, se déroulerait à l'infini et incessamment[1]. » Nodier lui-même nous donne une idée plus exacte encore de ce curieux travail de style. « *Smarra*, dit-il, est une étude qui.... ne sera pas inutile pour les grammairiens un peu philologues.... Ils verront que j'ai cherché à y épuiser toutes les formes de la phraséologie française, en luttant de toute ma puissance d'écolier contre les difficultés de la construction grecque et latine, travail immense et minutieux comme celui de cet homme qui faisait passer des grains de mil par le trou d'une aiguille. » On pressent que, dans le travail régénérateur du XIX[e] siècle, ce ciseleur de langage ne verra guère que la question littéraire. Il fut un des premiers à en deviner l'approche. « Il faut dire.... que j'étais seul, dans ma jeunesse, à pressentir l'infaillible avénement d'une littérature nouvelle. Pour le génie, ce pouvait être une révélation : pour moi, ce n'était qu'un tourment. » Nous avons vu plus haut que, dès l'époque de *la Muse française*, Nodier s'unit à ceux qu'on nommait déjà romantiques. Cet écrivain capricieux, humoriste, était charmé d'entendre dire un peu de mal des règles : d'ailleurs l'école nouvelle était un paradoxe de plus[2].

Paul-Louis Courier[3] est aussi avant tout un admirable artiste de langage. Habitué par son éducation à saisir rarement le grand côté des choses[4], il ne vit dans l'empire que des prétentions ridicules, et dans la restauration qu'un objet de mesquines tracasseries. C'est le libéralisme dans ce qu'il a de plus étroit et de plus bourgeois. Mais il est difficile d'avoir plus d'esprit sur un sujet donné, plus de malice

1. G. Planche, *Portraits littéraires*.

2. *Smarra* est composé, en grande partie, de passages traduits d'Homère, de Théocrite, de Virgile, de Catulle, de Stace, de Lucien, de Dante, de Shakspere, de Milton. L'auteur se moque des critiques de l'époque, qui prirent *Smarra* pour une œuvre romantique et la blâmèrent à ce titre : « Larisse et le Pénée! où diable a-t-il pris cela? » disait le bon Lemontey (Dieu l'ait en sa sainte garde!). C'étaient de rudes classiques, je vous en réponds.

3. Né en 1773; assassiné en 1825. Armand Carrel a donné, en 1834, une édition des *Œuvres complètes* de Courier, précédée d'un remarquable *Essai sur la vie et les écrits de l'auteur*.

4. « Il n'a jamais lu l'histoire, dit son éloquent éditeur, pour le fond des événements, mais pour les ornements dont les grands écrivains de l'antiquité l'ont parée. »

sous une apparente bonhomie que Paul-Louis n'en jette à pleines mains dans ses feuilles légères, dans son *Livret*, dans sa *Gazette du Village*, et surtout dans son *Pamphlet des Pamphlets*. Ces croquis délicieux, ces boutades comiques sont plus encore d'un homme d'esprit que d'un ennemi du gouvernement. Sa *Lettre à M. Renouard* sur la fameuse tache d'encre du manuscrit de Longus est une plaisanterie des plus ingénieuses et des plus acérées. La forme surtout est toujours chez Courier d'une rare perfection. Ce pamphlétaire, qui ne se gênait, dit Armand Carrel, d'aucune vérité périlleuse à dire, hésitait sur un mot, sur une virgule, se montrait timide à toute façon de parler qui n'était pas de la langue de ses auteurs. Il s'était fait un industrieux langage composé de celui des auteurs grecs qu'il connaissait mieux qu'homme d'Europe, de notre langue du XVIe siècle qu'il cultivait avec amour, et du franc et énergique parler du peuple, qui a si bien conservé les idiotismes de nos vieux écrivains : Courier s'était fait ancien pour se rajeunir. Il ne pouvait souffrir le style du XVIIIe siècle. « Gardez-vous bien, écrit-il à M. Boissonade, de croire que quelqu'un ait écrit en français depuis le règne de Louis XIV : la moindre femmelette de ce temps-là vaut mieux pour le langage que les Jean-Jacques, Diderot, d'Alembert et postérieurs; ceux-ci sont tous ânes bâtés, *sous le rapport de la langue*, pour user d'une de leurs phrases ; vous ne devez pas seulement savoir qu'ils aient existé. » Paul-Louis, comme André Chénier, descend directement des Grecs : l'un est l'héritier de Lucien, comme l'autre de Théocrite. Tous deux parlent à ravir le langage de leur nouvelle patrie, mais la pureté de leur trait, la simplicité de leurs couleurs, la combinaison savante de leurs constructions, indiquent assez qu'ils n'ont point oublié leur langue maternelle. Toutefois Courier nous semble inférieur à Chénier parce qu'il a moins de naturel. Son style est trop souvent une combinaison savante d'archaïsmes, qui n'obéit pas assez à l'émotion spontanée de l'auteur. On y trouve quelquefois la pire des affectations, celle de la naïveté.

Cependant l'apparition d'un pareil écrivain était plus en-

core que celle de Nodier un symptôme de révolution littéraire. C'est au nom des vrais classiques que Courier ne pouvait souffrir leurs prétendus imitateurs.

M. de Lamennais.

Tandis que ces deux savants philologues s'efforçaient avec une patiente industrie à renouveler la prose française, deux autres écrivains prouvaient par leur exemple que le travail le plus fécond, dans l'intérêt même de la forme littéraire, c'est celui de la pensée. M. de Lamennais et Benjamin Constant formaient entre eux le plus frappant contraste : l'un, défenseur ardent de l'unité, cherchait la vérité dans l'harmonie de toutes les intelligences, représentée par l'autorité sociale et religieuse; l'autre, passionné pour l'indépendance individuelle, ne demandait aux institutions politiques et religieuses qu'une garantie, qu'une expression pour le libre développement de toutes les facultés personnelles.

La carrière philosophique de M. de Lamennais semble présenter dans ses diverses parties, un contraste non moins violent. On n'a pas épargné les épithètes rigoureuses au prêtre qui commence par l'*Essai sur l'Indifférence,* pour finir par l'*Esquisse d'une philosophie* en passant par les *Paroles d'un Croyant*. Pour nous qui n'aimons pas à prononcer sur les intentions, dont Dieu seul est le juge, nous croyons que, quand il s'agit d'hommes d'une pareille valeur, il vaut mieux comprendre que d'anathématiser : il est vrai que c'est quelquefois moins facile.

Au reproche de légèreté et d'inconstance dans ses doctrines, nous pourrions nous contenter d'opposer l'énergique apologie de l'écrivain lui-même. « Ceux qui annoncent hautement la prétention d'être invariables, qui disent : pour moi, je n'ai jamais changé..., ceux-là s'abusent; ils ont trop de foi en leur imbécillité; l'idiotisme humain, même soigné, cultivé sans relâche, avec un infatigable amour, ne va pas jusque-là, ne saurait atteindre à cette perfection idéale[1]. » Nous préférons faire observer que les change-

1. Préface des *Troisièmes Mélanges*.

ments de M. de Lamennais, quelque complets qu'ils puissent paraître, n'en sont pas moins des développements logiques, nécessaires, et tous compris en germe dans le premier de ses ouvrages.

Ce fut en 1817 que parut le premier volume de l'*Essai sur l'Indifférence en matière de religion.* Cette œuvre répondait au besoin secret du temps. « Le titre de cet ouvrage est lui seul un trait de lumière, écrivait alors M. de Genoude, et il est aussi bien approprié à ce moment-ci, que le nom que donna Bossuet à son histoire de la réforme, quand il l'appela l'*Histoire des Variations*. L'indifférence doit finir par cela seul qu'on l'a signalée. » Le siècle se sentait malade d'absence de foi, dégoûté d'un grossier athéisme, d'un déisme égoïste et sans influence sociale, d'un protestantisme inconséquent et illogique. Le premier volume de l'*Essai* était entièrement critique ; il montrait l'importance de la religion pour l'individu, pour la société, et en quelque sorte pour Dieu même, dévoilait la folie de ceux qui, incrédules eux-mêmes, ne veulent la religion que pour le peuple ; il combattait le système des indifférents qui repoussent toutes les religions révélées, et ne veulent admettre qu'une prétendue religion naturelle ; enfin, reprenant les armes de Bossuet, il prétendait forcer les membres des églises dissidentes à renoncer même au nom de chrétiens, et à reculer au simple déisme. Jusque-là le sentiment public était avec M. de Lamennais. A part quelques exagérations, quelques erreurs de détails, une argumentation un peu étroite et trop semblable à la dialectique de séminaire, l'*Essai* touchait au vif la plaie de notre société. De plus, l'auteur, dans toute la fougue de l'âge et du talent, écrivait avec une verve depuis longtemps inconnue dans l'Église. Il transportait du côté de la foi l'éloquence ardente de Jean-Jacques, illuminée d'un reflet de Bossuet. Tout au plus pouvait-on reprocher à ce style un trop grand luxe d'images et quelque chose de trop continuellement tendu qui accusait un peu d'inexpérience. Aussi l'ouvrage fit-il, dès qu'il parut, une impression profonde, que constatait ainsi, dans une revue du temps, un jeune écrivain qui allait devenir un grand poëte :

« Chose frappante ! ce livre était un besoin de notre époque, et la mode s'est mêlée de son succès.... La frivolité des gens du monde et la préoccupation des hommes d'État ont disparu un instant devant un débat scolastique et religieux. On a cru voir un moment la Sorbonne renaître entre les deux chambres[1]. »

Bien des partisans de ce premier volume s'étaient trop hâtés d'applaudir : M. de Lamennais n'avait pas dessein de s'en tenir au rôle facile de la négation. Avec le tome second commence la partie positive du système. L'auteur y examine les fondements de la certitude : il repousse le sentiment ou la révélation immédiate, il rejette le raisonnement ou la discussion, et proclame *l'autorité* comme le moyen général que Dieu donne aux hommes pour connaître toute vérité, enfin comme l'unique fondement de toute certitude.

Ici se révélait déjà la tendance sociale de ce généreux esprit, qui ne conçoit pas la vérité comme la conquête égoïste de quelques privilégiés du génie, mais comme le patrimoine commun de tous les enfants de Dieu. Toutefois, où placera-t-il cette autorité infaillible, cette souveraineté du vrai, qui doit briller comme une couronne aux yeux des peuples. En religion le problème n'est pas douteux, le prêtre catholique mettra cette autorité dans l'Église, et, pour la concentrer davantage, dans le pape, son chef. Mais une solution partielle ne satisfait pas les intelligences d'une certaine hauteur : ce n'est pas seulement le domaine de la religion, mais celui de la vérité tout entière que Lamennais voudrait éclairer de son principe. Sciences, arts, gouvernements, tout doit relever d'une seule et même loi. Eh bien ! l'autorité absolue en toute question religieuse, morale, politique, réside dans le *sens commun,* dans l'opinion du genre humain ; le catholicisme, fidèle à son nom glorieux, n'est que l'organisation divine de ce suffrage universel du monde : le pape en est l'infaillible interprète.

L'Église elle-même, on le sait, fut effrayée de cette sublime ambition qu'on avait pour elle. Rome, dans son auguste

1. M. V. Hugo, *Muse française,* t. I, p. 95.

vieillesse, se voyait conviée à un rôle plus grand que celui des Grégoire VII et des Innocent III. Elle secoua tristement la tête, et désavoua son magnanime champion. Dès lors l'édifice démocratique auquel Lamennais avait voulu donner pour faîte la toute-puissance pontificale, resta dans sa pensée purement et simplement démocratique. Des deux infaillibilités qu'il avait voulu réunir, l'une paraissant se récuser elle-même, le philosophe s'attachait éperdument à l'autre. L'apôtre n'était plus qu'un tribun.

C'est un beau et douloureux spectacle que ces efforts d'un homme de génie pour relever l'édifice de la société spirituelle en l'élargissant assez pour qu'il puisse embrasser dans une seule enceinte tous les progrès et toutes les idées. On compatit avec admiration à ses espérances, à ses désenchantements, à ses nobles angoisses. Enfin, quand on franchit les limites de l'époque où nous terminons cette revue littéraire, on se repose avec bonheur dans le beau livre des *Esquisses,* où l'auteur semble avoir atteint, dans le calme de la méditation, la forme sereine et définitive de sa pensée[1].

Benjamin Constant.

M. de Lamennais est, pour ainsi dire, catholique jusque dans ses erreurs, Benjamin Constant[2] est toujours protestant, individuel en tout, en politique, en littérature, comme en religion. Ses deux romans (car cet esprit universel a su descendre jusqu'à la fiction), *Adolphe* et *Cécile,* ne sont que

1. Félicité-Robert de Lamennais est né à Saint-Malo en 1782. Ses principaux écrits, outre l'*Essai sur l'Indifférence* (4 vol. in-8), qui parut de 1817 à 1823, sont: *De la religion considérée dans ses rapports avec l'ordre politique et civil* (2 vol. in-8), 1825-1826; *Des progrès de la révolution, et de la guerre contre l'Eglise,* 1829. Ces ouvrages caractérisent la première période de la pensée de l'auteur, la seule qui coïncide avec l'époque dont nous étudions ici la littérature.

Les articles de *l'Avenir,* 1830-1831, forment la transition, et montrent l'écrivain comme appartenant à l'opinion libérale et encore catholique. Viennent ensuite les *Paroles d'un Croyant,* 1833; les *Affaires de Rome,* 1836; le *Livre du peuple* et le journal *le Monde,* 1838; enfin, l'*Esquisse d'une philosophie* (4 vol. in-8), qui commença à paraître en 1840.

2. Né en 1767; mort en 1830. — La plupart de ses brochures politiques ont été réunies par lui-même sous le titre de *Cours de politique constitutionnelle.* Garnier-Pagès en a publié une deuxième édition. Paris, 1833, 2 vol. in-8. — Le même éditeur a recueilli les discours prononcés par Constant à la chambre des députés, 1832 et 1833, 3 vol. in-8. — Ouvrages philosophiques: *De la religion considérée dans sa source, ses formes et ses développements,* 1824 à 1830, 5 vol. in-8. — Œuvres littéraires: *Adolphe, Cécile,* romans; *Waldstein,* tragédie.

des circonstances de sa vie revêtues d'une forme idéale : leur développement est une étude psychologique. Publiciste et orateur, Constant fut le chef de l'école libérale : la liberté individuelle, les garanties du citoyen et de la vie privée, l'indépendance de l'homme et de la pensée, voilà le but de tous ses efforts. Sa politique est toute négative ; on peut la résumer en un mot : restreindre l'autorité. Né à Lausanne, d'une famille française bannie dans le temps des persécutions religieuses, nourri dans la haine de l'aristocratie de Berne qui opprimait le canton, élevé partie en Allemagne, à l'université d'Erlangen, partie en Angleterre, aux écoles d'Oxford et d'Édimbourg, en compagnie de Mackintosh, de Wilde, de Graham, d'Erskine ; plein d'admiration pour la constitution qui faisait la force de la Grande-Bretagne, témoin des abus de notre ancien régime, du règne brutal et meurtrier de la Terreur, du glorieux despotisme de l'empire, Constant conçut une vive défiance contre la force sociale. Il considéra le gouvernement quel qu'il fût comme un mal nécessaire, qu'il fallait limiter de telle sorte qu'il pût nuire le moins possible.

Même tendance dans ses opinions religieuses. Rousseau fut son point de départ : Jacobi, Kant et l'école écossaise aidèrent la croissance de sa pensée. Avec Rousseau, il considéra la religion comme un sentiment qui s'élève dans le cœur de l'homme et cherche à nouer avec Dieu un rapport individuel. Mais de ce point, commun aux deux philosophes, Constant s'élève plus haut par l'étude de l'histoire. Il suit les transformations successives du sentiment religieux chez tous les peuples, et, au lieu de voir, comme le XVIII[e] siècle, dans les diverses institutions sacerdotales autant de fourberies systématiques, il y trouve autant d'essais plus ou moins imparfaits pour satisfaire, par des doctrines, par des symboles, par un culte, à l'impérissable instinct qui nous entraîne vers les choses infinies. A la tolérance vulgaire qui n'était que de l'indifférence, comme l'a si bien senti Lamennais, il oppose une tolérance philosophique qui honore dans tout système une portion de la vérité. La seule chose qu'il refuse aux formes religieuses, c'est l'immortalité ; le

sentiment qui les inspire est seul impérissable : « Toute forme positive, quelque satisfaisante qu'elle soit pour le présent, contient un germe d'opposition aux progrès de l'avenir. Elle contracte, par l'effet même de sa durée, un caractère dogmatique et stationnaire qui refuse de suivre l'intelligence dans ses découvertes, et l'âme dans ses émotions que chaque jour rend plus épurées et plus délicates.... Le sentiment religieux se sépare alors de cette forme pour ainsi dire pétrifiée. Il en réclame une autre qui ne le blesse pas, et il s'agite jusqu'à ce qu'il l'ait trouvée[1]. »

Veut-on mesurer la distance qui sépare Benjamin Constant de l'école du XVIIIe siècle, qu'on nous permette encore quelques citations :

« Le christianisme a introduit dans le monde la liberté morale et politique.

« Si le christianisme a été souvent dédaigné, c'est parce qu'on ne l'a pas compris. Lucien était incapable de comprendre Homère : Voltaire n'a jamais pu comprendre la Bible.

« La philosophie ne peut jamais remplacer la religion que d'une manière théorique, parce qu'elle ne commande pas la foi, et ne peut devenir populaire.

« Pour employer la religion comme un instrument, il faut n'avoir pas de religion.

« L'incrédulité n'a aucun avantage, ni pour la liberté politique, ni pour les droits de l'espèce humaine ; au contraire, elle peut frapper de mort les institutions abusives, mais plus infailliblement encore elle doit mettre obstacle à la renaissance de toutes celles qui préserveraient des abus. »

On reconnaît dans toutes ces opinions, l'ami et l'intime confident de Mme de Staël. On suit dans Benjamin, comme dans cette femme illustre, le mouvement progressif et continu qui, sans violente réaction, conduit le XIXe siècle au delà de l'irréligion de l'âge précédent. Tous deux représentent la transition paisible d'un siècle à l'autre et l'union féconde de la France avec l'Allemagne.

1. *De la religion*, t. I, ch. II.

Il ne faut pas oublier que la gloire la plus populaire et peut-être la plus incontestable de Benjamin Constant est celle d'orateur parlementaire, dont nous ne devons pas nous occuper ici. Nous l'avons dit à propos des grands noms de la première révolution, nous renonçons à étudier la tribune politique dans cette courte histoire : nous ne savons pas considérer la parole indépendamment de la pensée qu'elle exprime, et nous ne pouvons entrer dans l'arène tumultueuse où s'agitent encore les partis. C'était alors le temps des grandes luttes constitutionnelles : alors la tribune faisait l'éducation politique du pays. D'un côté l'école légitimiste comptait dans ses rangs les Labourdonnaye, les Lalot, les Bonald, les Villèle, les Corbière, les Martignac, des hommes de sentiment et des hommes d'affaires ; de l'autre, l'opinion libérale possédait Royer-Collard, le philosophe du parti, Laîné, Manuel, Foy, Casimir Périer, Laffitte, plusieurs autres ou moins illustres ou encore vivants. Benjamin Constant était de tous ces orateurs le plus spirituel, le plus habile, le plus fécond. La nature lui avait refusé les avantages extérieurs du port, du geste et de l'organe ; mais il y suppléait à force d'esprit et de travail. Infatigable publiciste, ses articles, ses lettres, ses brochures et ses discours composeraient plus de douze volumes. Cette fécondité ne nuisait point à la perfection de la forme, ce qui fera vivre ses discours c'est le style, un style plein de séduction. « La plupart sont des chefs-d'œuvre de dialectique vive et serrée, qui n'ont eu depuis rien de semblable et qui font les délices des connaisseurs. Quelle richesse ! quelle abondance ! quelle flexibilité de ton ! quelle variété de sujets ! quelle suavité de langage ! quel art merveilleux dans la disposition et la déduction enchaînées des raisonnements ! comme cette trame est finement tissue ! comme toutes les couleurs s'y nuancent et s'y fondent avec harmonie !... Peut-être même ces discours sont-ils trop finis, trop perlés, trop ingénieux pour la tribune[1]. » A la tribune même Benjamin Constant était encore un écrivain.

1. Timon (Cormenin), *Étude sur les orateurs parlementaires.*

En terminant l'histoire de cette première période de la restauration, une réflexion nous frappe. Dans le grand travail de reconstruction religieuse et sociale qui caractérise notre siècle, nous remarquons la puissance secrète qui, en dépit des préjugés de famille, d'éducation et de parti, ramène peu à peu vers des opinions voisines, sinon identiques, les grandes intelligences parties des points les plus divers. Chateaubriand, Victor Hugo, Lamartine, Lamennais, d'un côté ; de l'autre, Mme de Staël, Benjamin Constant, Béranger, Courier, sont moins éloignés entre eux au terme qu'au début de leur carrière. Ne peut-on pas conjecturer que l'unité, ce bien si désirable, n'est pas définitivement refusée à notre âge ?

CHAPITRE XLVII.

LA CRITIQUE ET L'HISTOIRE.

LE GLOBE. — LA SORBONNE. — LES DIVERSES ÉCOLES HISTORIQUES. — M. GUIZOT. — M. DE BARANTE. — MM. AUGUSTIN THIERRY, DE SISMONDI, MICHELET ET THIERS.

Le Globe.

Le mouvement littéraire qu'on a nommé le *romantisme*, et dont nous avons déjà vu les premiers symptômes dans *la Muse française*, se prononce davantage à partir de 1824. Il se dégage de l'alliance ultra-monarchique, pour se pénétrer de plus en plus des inspirations libérales. C'est alors que Chateaubriand, le chef de l'école, tombé du ministère, passe à l'opposition et au journal des *Débats*. C'est alors que se forme une réunion de jeunes écrivains pleins d'ardeur, de savoir, d'audace, qui rédigent pendant six années avec un succès toujours croissant, la plus importante de toutes les publications périodiques de la restauration, le journal *le Globe*. Un jeune professeur d'un talent remarquable, destitué en 1822, pour ses opinions politiques, M. Pierre Dubois,

en conçoit la pensée et en prend la direction. Il porte dans cette œuvre, avec toute la verve de son style, toute la décision de sa pensée. Son but avoué, proclamé hautement, c'est de donner toutes les libertés pour conséquences à la liberté politique, de faire rayonner les principes de 89 dans la sphère de l'art, de la philosophie, de la religion. Près de lui se rangent son condisciple, M. Pierre Leroux, qui, avec des connaissances spéciales, dirige le matériel de l'entreprise, et son brillant élève, M. Sainte-Beuve, qui après quelques préludes sur la géographie de la Grèce, question alors toute vivante, ouvre dans *le Globe* la campagne romantique, par son *Tableau de la poésie française au* XVIe *siècle*; M. Damiron y publie, en une série d'articles, son *Histoire de la philosophie du* XIXe *siècle*. Jouffroy, autre professeur en disgrâce, comme Dubois, apporte au *Globe* sa noble et éloquente parole, habituée à la clarté par l'étude des philosophes écossais : il débute dans le onzième numéro du *Globe* par son fameux article : *Comment les dogmes finissent*. Deux élèves de Jouffroy, MM. Duchâtel et Vitet enrichissent le journal de leurs travaux l'un sur l'économie politique, l'autre sur les arts. M. Ch. Magnin y expose ses larges idées sur les grandes questions littéraires, et dissimule une immense érudition sous la vivacité brillante de sa polémique. M. Patin, jeune lauréat de l'Académie française, y déploie déjà ce goût si pur, ce savoir à la fois si solide et si ingénieux qu'il a portés depuis dans une des chaires de la Sorbonne. Enfin MM. de Rémusat et Duvergier de Hauranne viennent augmenter le nombre des hommes distingués dont *le Globe* est le centre, et quand ce journal agrandi aura fourni le cautionnement (en 1828), ils en partageront la direction politique avec le rédacteur en chef. Cependant Dubois se réserve l'examen du théâtre français : il pressent que c'est là que vont se livrer les grandes luttes. La poésie lyrique a déjà déployé son vol, grâce à Lamartine et à Béranger : elle poursuivra bientôt son glorieux essor avec les *Orientales* et les *Feuilles d'automne* de V. Hugo; c'est vers le drame que la critique va convier désormais la jeune poésie française. Déjà les traducteurs ont donné le signal; M. Guizot a

revu et redonné au public le Shakspere de Letourneur, avec une remarquable préface ; la grande collection intitulée *Chefs-d'œuvre des théâtres étrangers,* signée des noms les plus honorables, ceux des Barante, des Andrieux, des Nodier, des Villemain, des Rémusat et autres, a initié le public à des nouveautés qui l'eussent scandalisé autrefois. Le directeur du *Globe* éperonne de sa critique acérée les traînards de la vieille tragédie impériale. Il se raille de ces peuples d'abstraction, de ces conjurés stéréotypes qui ne sont créés et mis au monde que pour crier laconiquement. *Courons ! nous le jurons !* ou bien : *qu'il meure !* Aux cadres de convention où les classiques impénitents emprisonnent invariablement tous les sujets, il oppose tout simplement l'histoire. La chronique en main, il montre au public la stérilité de leurs créations étroites. « Où sont, je le demande, les inventions qui pourraient ici rivaliser avec la réalité? Quel homme pourrait se flatter d'avoir plus de poésie dans l'esprit qu'il n'en ressort de toutes ces scènes de désordre, de passion, de fanatisme, d'hypocrisie et d'intrigue? » Toutefois ce n'est pas un grossier réalisme que le critique préconise. Il veut que la tragédie retrouve l'idéal à force de vérité et d'imagination : « La merveille, ajoute-t-il, c'est de faire revivre les figures qui paraissent mortes et inanimées sur les pages d'une chronique ; c'est de retrouver par l'analyse toutes les nuances des passions qui ont fait battre ces cœurs ; c'est de recréer leur langage et leur costume. Voilà ce qu'a fait Shakspere, dans presque toutes ses pièces historiques ; voilà ce qu'a fait Racine dans *Athalie*[1]. »

Tel était l'esprit de sagesse et de haute critique qui inspirait *le Globe*. Tout ce qui s'intéressait à la littérature en France, c'est-à-dire alors toute la partie éclairée du public, était attentif à de pareilles leçons. L'Allemagne ne s'en préoccupait pas moins. Elle admirait cette raison qui, pour être élevée, ne se croyait pas obligée d'être obscure ni injurieuse. « Les rédacteurs du *Globe,* disait Gœthe, sont hommes du monde, leur langage est clair, net, hardi à l'ex-

1. P. Dubois, *Globe,* 1846. Analyse de la tragédie de *Marcel*.

trême. Quand ils blâment, ils sont délicats et polis, bien différents de nos lettrés allemands, qui croient devoir haïr quiconque ne pense pas comme eux. Je regarde ce journal comme le plus intéressant de notre époque, et je ne saurais m'en passer[1]. »

L'unité d'esprit qui animait les collaborateurs, l'harmonie de leurs principes, excitait surtout l'admiration du patriarche de la littérature moderne. « Quels hommes, que ces messieurs du *Globe*, disait-il avec feu quelques années plus tard! comme ils deviennent de jour en jour plus grands, et leur œuvre plus importante! Ils sont tous pénétrés du même esprit à un point incroyable. En Allemagne une pareille feuille serait impossible[2]. »

La Sorbonne.

Les mêmes principes, la même unanimité d'inspiration avaient trouvé un autre foyer non moins brillant, dans les murs de la Sorbonne rajeunie : trois professeurs, MM. Guizot, Cousin et Villemain avaient presque donné à l'enseignement l'importance et le retentissement d'une institution politique. Lorsqu'ils rouvrirent, en 1827 et 1828, leurs cours suspendus par ordre depuis six années, tout Paris vit en eux les organes de la pensée libre, trop longtemps comprimée, tout le monde voulut voir, entendre les éloquents professeurs. L'âge mûr disputait à la jeunesse ses places dans leur amphithéâtre; la sténographie, qui saisissait leur parole au passage, pour la livrer à l'impression, ne suffisait pas à l'empressement du public : il fallut que les journaux même politiques réservassent, après le compte rendu des séances des chambres, une partie de leurs colonnes pour analyser les cours de la Sorbonne. L'union fortuite de ces trois hommes dans la même chaire représentait assez bien les nouvelles destinées de la littérature : elle ne s'isolait plus dans de frivoles discours, mais elle s'appuyait sur la philosophie et sur l'histoire.

Villemain[3] se distinguait dans ce triumvirat par le charme

1. Eckermann's *Gespräche mit Goethe*, B. I, S. 249, Juny 1826.
2. *Ibidem*, B. II, S. 18, 3 October, 1828.
3. Né en 1791, à Paris. — Ouvrages : *Cours de littérature française*, compre-

de sa parole et l'irrésistible attrait de son esprit. C'était un spectacle plein d'intérêt que d'assister, grâce à son improvisation hardie, à l'enfantement toujours heureux de l'idée, d'entendre un homme plein de savoir, qui, en présence de deux mille auditeurs, s'abandonnait à tous les souffles de l'inspiration, à toutes les saillies de sa facile intelligence, tantôt familier et ingénieux, tantôt inspiré et éloquent; enfin de voir cette figure peu régulière, se transformer tout à coup et s'illuminer d'un rayon de sa pensée. Les écrits de M. Villemain présentent sans doute une lecture pleine d'intérêt à quiconque sait apprécier de vastes connaissances littéraires, un goût pur, une solide raison parée des ornements les plus délicats du style : cependant on peut dire que ceux qui lisent aujourd'hui ses brillantes leçons sans avoir eu le plaisir de les entendre, risquent de n'admirer que la moitié de ce beau talent. Les cours de Villemain n'étaient pas seulement des leçons, mais encore des modèles d'éloquence.

Nous nous étendrions davantage sur un sujet qui nous entraîne à plus d'un titre, si nous ne nous tenions en garde contre la séduction de nos souvenirs. Pour mettre à couvert notre impartialité d'historien, nous aimons mieux laisser la parole au vieux poëte de Weimar, qui, après avoir donné à l'Allemagne sa littérature, assistait de loin comme un juge glorieux à la renaissance de la nôtre. Gœthe, dans ses entretiens familiers, parlait souvent avec admiration des leçons de MM. Cousin, Villemain et Guizot[1]. « Villemain, disait-il un jour, s'est placé très-haut dans la critique. Les Français ne verront sans doute jamais aucun talent qui soit de la taille de celui de Voltaire; mais on peut dire de Villemain qu'il est supérieur à Voltaire par son point de vue, en sorte qu'il peut le juger dans ses qualités et dans ses défauts[2]. »

nant le *Tableau de la littérature au moyen âge* (cours de 1830); le *Tableau du* XVIII[e] *siècle,* première partie (cours de 1827); deuxième, troisième et quatrième parties (cours de 1828 et 1829). *Mélanges historiques et littéraires; Lascaris* ou *les Grecs au* XV[e] *siècle; Histoire de Cromwell* (1819).

1. « Goethe sprach abermals mit Bewunderung von den Vorlesungen der Herren Cousin, Villemain und Guizot. » Eckermann, *Gespräche,* B. II, S. 78.

2. *Ibidem,* S. 72.

Un autre critique allemand remarquable par son savoir et quelquefois par la sévérité de ses jugements sur la France, regarde sans hésiter M. Villemain comme « le plus parfait des orateurs contemporains, de la classe que Cicéron caractérise en ces mots : *tenues, acuti, omnia docentes et dilucidiora facientes, subtili quadam et pressa oratione limati..., faceti, florentes etiam et leviter ornati..., in narrando venusti*[1]. » Nous aimons à emprunter, sur nos auteurs vivants, ces jugements d'au delà du Rhin. Les étrangers sont pour nous une postérité contemporaine.

Tandis que M. Villemain enlevait ainsi l'admiration même de l'Allemagne, son collègue M. Cousin[2] en popularisait parmi nous les plus hautes doctrines. Suppléant de Royer-Collard en 1814, ami et disciple de Maine de Biran, il s'attacha d'abord, comme Jouffroy, à l'école écossaise, bientôt il apprit l'allemand, étudia Kant, passa rapidement sur les ouvrages de Fichte, et fit en 1817 une première excursion de l'autre côté du Rhin. Il visita Berlin, Gœttingen, Heidelberg, où il connut Hegel, et Munich, où il voulut étudier à sa source la philosophie de la nature : il lia aussi quelques relations avec Jacobi et ses amis. Son cours de 1818 rappelle les doctrines de toutes les écoles germaniques, excepté celle de Hegel, que le jeune professeur n'avait pas encore osé aborder. En 1824 M. Cousin fit un second voyage en Allemagne. Arrêté à Dresde et emprisonné à Berlin, comme suspect de carbonarisme, il sut mettre à profit les loisirs que lui faisait l'hospitalité du roi de Prusse. Michelet, Gans et Hotho l'initièrent au système de Hegel. De retour en France et rendu à l'enseignement public, M. Cousin sut traduire les théories de ce puissant esprit dans un beau et noble langage ; il rendit français, c'est-à-dire européen, universel, ce qui risquait fort de rester toujours allemand, et il excita un enthousiasme incroyable. On peut dire que depuis 1829 il n'a paru en France aucun livre de quelque valeur qui ne portât la trace des idées de Hegel sur la philosophie de l'histoire.

1. Dr Mager, *Geschichte französischen National-Litteratur neuerer und neuester Zeit*, B. II, S. 299.
2. Né en 1792, à Paris.

En littérature même l'influence de M. Cousin a été grande : ses livres contenaient les principes les plus élevés de l'art. Le titre seul de son premier ouvrage *sur le Fondement des idées absolues du vrai, du beau et du bien*[1], renfermait plus de véritable enseignement littéraire que tous les traités de littérature du siècle précédent. L'auteur enlevait le principe du beau au caprice individuel et à la sensibilité, pour le placer à côté du bien et du vrai, dans la sphère des idées absolues. C'était poser la base de l'esthétique : car « pour qu'une théorie des beaux-arts soit possible, il faut qu'il y ait quelque chose d'absolu dans la beauté; comme il faut quelque chose d'absolu dans l'idée du bien, pour qu'il y ait une science morale[2]. » L'auteur montrait ensuite en quoi consiste le beau idéal. Il posait l'infini comme « l'origine et le fondement de tout ce qui est. » En descendant de cet être suprême, il trouvait « la suprême beauté qui est la moins éloignée du type infini, mais qui en est déjà bien loin; de là, de dégradation en dégradation, il descendait à la beauté réelle. Parcourant ainsi une multitude de degrés intermédiaires, il rencontrait l'art et tous les degrés de l'art, l'Apollon, la Vénus, le Jupiter, etc., et au-dessous de l'art la nature et tous les degrés de la beauté naturelle. » M. Cousin, tranchant d'avance une question dont la littérature allait bientôt faire grand bruit, posait dans ce premier ouvrage l'indépendance de l'art. « L'art, disait-il, comme conclusion d'une leçon admirable, ne doit servir à aucune autre fin : il ne tient ni à la religion, ni à la morale; mais, comme elles, il nous approche de l'infini, dont il nous manifeste une des formes. Dieu est la source de toute beauté, comme de toute vérité, de toute religion, de toute morale. Le but le plus élevé de l'art est donc de réveiller à sa manière le sentiment de l'infini. »

L'enseignement de M. Cousin, quoique purement et même sévèrement philosophique, servait donc, par la fécondité de ses principes, à compléter et pour ainsi dire à cou-

1. Cours professé en 1818, publié seulement en 1836 d'après les rédactions de ses élèves, par M. Adolphe Garnier.
2. Cours de 1818, XIXe leçon.

ronner les spirituelles et éloquentes causeries de M. Villemain. Il greffait l'Allemagne sur la France.

Le cours de M. Guizot se rattachait au grand mouvement historique qui constitue la gloire la plus incontestée de notre époque. Tout prenait la forme de l'histoire : nous avons vu la critique opposer l'histoire à une poésie dégénérée, et montrer dans l'étude du passé les sources où devait se retremper l'imagination ; l'histoire avait envahi toute la littérature : MM. Villemain et Cousin enseignaient l'un et l'autre l'histoire ; M. Guizot qui la trouvait dans son programme, s'en empara avec tant de supériorité qu'il mérita d'être regardé comme le chef de l'une des écoles que nous devons indiquer ici.

Les diverses écoles historiques.

A part quelques grands noms que nous avons cités à leur place, Bossuet, Voltaire, Montesquieu, l'histoire était restée en France bien au-dessous des autres productions de l'esprit. Nous avions de savants mémoires, de précieuses collections, d'aventureux systèmes, peu d'œuvres originales d'une raison impartiale et profonde, peu de narrations qui réunissent l'intérêt et la vérité. Les historiens étaient généralement des hommes de cabinet, qui n'avaient jamais vu ni manié les affaires. Ils n'avaient pas d'ailleurs, pour comprendre les événements du passé, ce terrible commentaire des révolutions, qui seul nous a rendu l'histoire nécessaire et possible. La plupart, comme Vertot et Saint-Réal, ne voyaient dans les faits qu'une matière d'amplification, qu'il s'agissait de revêtir des ornements du style. L'histoire nationale surtout était profondément ignorée. Une rhétorique menteuse avait jeté sur ce qu'elle appelait *les quatorze siècles de la monarchie,* le voile d'une monotone élégance. Tous nos rois étaient des Louis XIV; tous nos capitaines, de gracieux courtisans. Velly avait porté à un point ridicule ce travestissement des mœurs et des époques[1]. Avant lui Mézeray,

1. Grégoire de Tours avait écrit : « Childericus quum esset nimia in luxuria dissolutus, et regnaret super Francorum gentem, cœpit filias eorum stuprose detra-

plus mâle dans la pensée et dans l'expression, avouait lui-même qu'il ne s'était pas donné la peine de remonter aux sources. Daniel, qui les connaissait, n'y avait pas toujours voulu puiser la vérité; et Anquetil, dans sa froide et plate narration, avait réussi à faire de la lecture de notre histoire l'objet d'un insurmontable ennui.

Le même esprit qui renouvela la poésie, rendit aussi la vie à l'histoire. La vérité qui fait la beauté de l'une donne à l'autre sa valeur et son intérêt. Chateaubriand, avec son imagination de poëte, sentit que, derrière les pâles formules de nos historiens, il y avait eu des hommes, des nations. Dans ses *Martyrs*, il dépeignit sous les plus vives couleurs la dissolution du monde ancien et la naissance du nouveau. Ce fut une révélation pour la jeunesse studieuse qui grandissait alors. M. Augustin Thierry raconte, avec tout le charme d'un souvenir d'enfance, l'impression que produisit en lui la lecture d'une page de ce poëme nouvellement publié. Accoutumé à ne lire dans ses abrégés classiques qu'une vague et trompeuse phraséologie, à voir Clovis, *fils du roi Chilpéric*, *monter sur le trône et affermir par ses victoires les fondements de la monarchie française*, il se trouva transporté dans un monde nouveau, quand il aperçut ces terribles Francs de Chateaubriand, parés de la dépouille des ours, des veaux marins, des urochs et des sangliers, ce camp retranché avec des bateaux de cuir et des chariots attelés de grands bœufs, cette armée rangée en triangle, où l'on ne distinguait qu'une forêt de framées, des peaux de bêtes et des corps demi-nus. Dans son enthousiasme l'enfant marchait à grands pas dans la salle d'études, répétant avec le poëte le chant de guerre des soldats barbares : « Pharamon! Pharamon! nous avons combattu avec l'épée. » Les romans historiques de Walter Scott produisirent un effet semblable. On comprit que le passé avait eu sa vie profondément dif-

here. » — Voici comment Velly enjolive son thème : « Childéric fut un prince à grandes aventures ;... c'était l'homme le mieux fait de son royaume. Il avait de l'esprit, du courage; mais, né avec un cœur tendre, il s'abandonnait trop à l'amour : ce fut la cause de sa perte. Les seigneurs français, aussi sensibles à l'outrage que leurs femmes l'avaient été aux charmes de ce prince, se liguèrent pour le détrôner. » — Voyez, sur l'insuffisance de ces historiens, les *Lettres sur l'histoire de France*, par M. Augustin Thierry.

férente de la nôtre, et l'on attendit des historiens qu'ils en reproduisissent l'image.

Un autre besoin se faisait sentir encore. L'histoire n'est pas seulement un spectacle, elle est aussi une leçon. Après les grands événements qui venaient de bouleverser l'Europe, on demandait tristement à la science si l'humanité n'est que le jouet du hasard, ou s'il est dans le monde moral des lois auxquelles les nations peuvent désobéir, mais non pas se soustraire. Le XVIIIe siècle déjà avait interrogé l'esprit de l'histoire; mais au lieu de consulter l'oracle, il l'avait souvent corrompu. Boulainvilliers, Dubos, Mably, avaient invoqué sans impartialité le témoignage des faits au profit de systèmes préconçus. Les partis politiques, prêts à s'entre-choquer, avaient voulu s'assurer la complicité de l'histoire. Aujourd'hui, le combat terminé, l'histoire ne pouvait être qu'un juge : bien des illusions étaient tombées, bien des convictions adoucies. La science pure pouvait faire entendre sa voix.

Cette double disposition de l'époque, ces deux besoins, tant de l'imagination que de l'intelligence, firent naître sous la restauration deux classes d'historiens, l'école descriptive et l'école philosophique, l'une s'abstenant avec scrupule de toute considération et s'attachant exclusivement à la vérité du récit, à la couleur locale et contemporaine des événements, l'autre ne cherchant dans les faits que l'enchaînement des effets et des causes, que la matière de ses réflexions. C'était pour ainsi dire l'éternelle opposition de l'empirisme et de l'idéalisme qui se reproduisait dans la sphère de l'histoire.

M. Guizot.

M. Guizot[1] fut le chef de l'école philosophique. Ce genre d'histoire n'était point inconnu à la France. Bossuet et Voltaire l'avaient adopté : la seule innovation de M. Guizot consistait dans l'étendue de ses connaissances et dans la solidité

1. Né en 1787, à Nîmes. — OEuvres principales avant 1830 : *Essai sur l'histoire de France* (1824); *Cours d'histoire moderne,* professé à la Faculté des lettres de Paris (1821, 1828, 1829); *Histoire de la révolution d'Angleterre* (1826); deux vastes collections de mémoires formant 56 vol. in-8; *Vies des poëtes français du siècle de Louis XIV* (1813).

de ses conclusions. Pour comprendre la différence qui existe entre l'histoire philosophique du XIXe siècle et celle du XVIIIe, il suffit d'ouvrir l'édition que M. Guizot a donnée des *Observations sur l'Histoire de France* par Mably, auxquelles il a joint lui-même ses *Essais*. L'auteur de cette double publication semble nous dire : voilà d'où nous sommes partis ; voici où nous sommes arrivés. Plusieurs points qui n'étaient chez Mably que de timides conjectures, ou de douteux résultats d'une recherche encore incomplète, sont devenus chez son successeur des vérités constantes et démontrées : ailleurs M. Guizot éclaircit, corrige, restreint les assertions de son devancier. Le champ de ses observations surtout s'est élargi : Mably ne considérait que le côté politique de l'histoire ; M. Guizot sait que la politique n'est pas toute la vie des nations, que les problèmes historiques ne trouvent leur solution complète que dans la connaissance des lois, des sciences, des arts, de la philosophie, de la religion d'une époque. De là plus d'étendue dans ses études, plus de grandeur dans ses aperçus, et par conséquent plus de certitude dans les résultats qu'il obtient.

Le cours que M. Guizot professait à la Sorbonne attirait peut-être une affluence d'auditeurs moins grande que celui de ses deux illustres collègues; mais il ne produisait pas une moins profonde impression. Le jeune homme qui venait s'asseoir devant sa chaire, avec une intelligence capable de saisir les grands résultats de l'histoire, mais sans avoir encore trouvé, au milieu de ses études et de ses lectures plus ou moins complètes, la pensée qui devait l'y conduire, remarquait à peine le talent oratoire du professeur et le mérite de sa sévère improvisation. Son attention était occupée tout entière à suivre cette chaîne de faits et de raisonnements qui se déroulait lentement devant ses yeux, à remonter avec l'historien au principe commun où ils se rattachaient, à l'entendre enfin terminer sa démonstration par une maxime, ou un théorème qui la résumait. Souvent même sans s'apercevoir de la route que lui faisait parcourir son admirable guide, le jeune auditeur était absorbé par le plaisir qu'apporte la découverte de la vérité, par la

joie si noble et si pure de voir les faits matériels se transformer pour ainsi dire en idées, et les jeux apparents du hasard se courber docilement sous le joug rationnel de la loi. Villemain et Cousin étaient des orateurs, Guizot n'était que professeur, mais c'était un professeur admirable. Il évitait avec une austérité puritaine toute image éclatante, tout mouvement extraordinaire, mais une passion en quelque sorte latente animait tous ses développements, c'était comme la chaleur qui accompagne naturellement la lumière.

« L'œuvre de M. Guizot est la plus vaste qui ait encore été exécutée sur les origines, le fond et la suite de l'histoire de France. Six volumes d'histoire critique, trois cours professés avec un immense éclat composent cette œuvre dont l'ensemble est vraiment imposant. Les *Essais sur l'Histoire de France*, l'*Histoire de la civilisation européenne*, et l'*Histoire de la civilisation française* sont trois parties du même tout, trois phases successives du même travail continué durant dix années. Chaque fois que l'auteur a repris son sujet, les révolutions de la société en Gaule depuis la chute de l'empire romain, il a montré plus de profondeur dans l'analyse, plus de hauteur et de fermeté dans les vues. Tout en poursuivant le cours de ses découvertes personnelles, il a eu constamment l'œil ouvert sur les opinions scientifiques qui se produisaient à côté de lui, et les contrôlant, les modifiant, leur donnant plus de précision ou d'étendue, il les a réunies aux siennes dans un admirable éclectisme. Ses travaux sont devenus ainsi le fondement le plus solide, le plus fidèle miroir de la science historique moderne, dans ce qu'elle a de certain et d'invariable. Il a ouvert, comme historien de nos vieilles institutions, l'ère de la science proprement dite; avant lui, Montesquieu seul excepté, il n'y avait eu que des systèmes[1]. »

La méthode de M. Guizot, admirable comme procédé d'enseignement, ne remplit pas et ne prétend pas même remplir dans toute son étendue le rôle de l'histoire. Elle en néglige une partie essentielle, le récit[2]. Elle ne veut ni ra-

1. A. Thierry, *Récits des temps mérovingiens*, ch. IV.
2. Disons bien vite que, malgré sa tendance abstraite, l'école philosophique s'est

conter ni peindre; elle se contente d'expliquer : ce sont de savantes et précieuses dissertations, ce n'est pas une histoire morale et vivante : c'est une œuvre didactique, mais non pas un drame. L'histoire, comme l'art, se compose de deux choses, l'idée et le fait, l'âme et le corps unis d'une manière organique. L'école philosophique brise volontairement ce lien : elle ne demande au fait que l'idée qu'il renferme. C'est une chimie savante et exacte, mais qui n'analyse les corps qu'en les détruisant. Qu'on prenne, par exemple, le beau livre de M. Mignet sur la *Révolution française*, n'est-ce pas plutôt une formule qu'une histoire? Les physionomies qu'il nous présente ont toutes quelque chose de roide et d'immobile comme des statues de bronze. Il n'en pouvait être autrement : ce ne sont pas des hommes, mais des idées.

M. de Barante.

L'école descriptive peut être en butte au reproche contraire : elle raconte, mais sans conclure; elle peint mais sans instruire : elle fait de l'histoire un roman plein d'intérêt d'abord, mais qui fatigue bientôt la curiosité parce qu'il n'occupe pas assez l'intelligence. La plus pure expression de ce système c'est l'*Histoire des ducs de Bourgogne* par M. de Barante[1]. Pour en donner une idée nous n'avons rien de mieux à faire que de prier le lecteur de se rappeler ce que nous avons dit de Froissart. C'est cet aimable chroniqueur que l'historien moderne tantôt emploie, tantôt imite, avec un rare talent. Lors même qu'il puise à d'autres sources, Monstrelet, Saint-Remy, Mathieu de Coucy, Commines, tout sous sa plume prend la couleur et la manière de Froissart. Voici revenir les hauts gestes et faits, les belles apertises d'armes : rien ici d'abstrait et d'idéal, tout est réel, individuel, tout est récit ou plutôt tout est peinture.

Le lecteur a déjà pressenti l'objection qu'on peut faire à

heureusement permis d'assez nombreuses exceptions. Ainsi le second volume de l'*Histoire de la révolution d'Angleterre* ne laisse rien à désirer, même sous le rapport de la peinture des événements et de la vivacité du récit.

1. Né en 1782, à Riom. — Ouvrages principaux : *Histoire des ducs de Bourgogne de la maison de Valois* (1824), 13 vol. in-8; *De la littérature pendant le* XVIII[e] *siècle* (1809).

cette méthode. Nous ne pouvons envisager les événements passés comme n'ayant entre eux d'autre lien que celui de la succession. Notre raison nous dit qu'ils s'enchaînent encore comme causes et effets. Je veux bien que l'auteur ne réfléchisse pas pour moi; mais du moins qu'il ne me rende pas toute réflexion impossible : que le spectacle extérieur ne dérobe pas à mes yeux le jeu non moins intéressant des machines cachées, des ressorts secrets qui le font naître. Que, par exemple, le duc Philippe n'apparaisse pas seulement comme un heureux joueur, à qui tout réussit sans qu'on sache pourquoi, mais aussi comme un prince habile qui sait préparer, attendre, corriger le hasard.

Si M. de Barante eût vécu du temps de Froissart, quelque incomplet que soit un pareil livre, eu égard aux exigences absolues de l'histoire, il y aurait injustice à le blâmer. Mais nous approuvons peu en général ce parti pris de renoncer aux avantages de son siècle pour courir après la reproduction impossible de la naïveté des vieux chroniqueurs. C'est le faux système des pseudo-classiques, qui, eux aussi, cherchaient à reproduire la manière de penser et dire de Tite Live, de Salluste, de Tacite. Il n'y a de changé que l'âge et le mérite du modèle.

Nous ajouterons que cette contrefaçon des vieux historiens fût-elle désirable, n'est pas même entièrement possible. A moins de les reproduire toujours textuellement, ce qui ne serait qu'en donner une édition nouvelle, il faut bien les concilier, les compléter, les refaire, et dans ce travail la pensée personnelle de l'auteur, ses opinions et celles de son temps perceront toujours plus ou moins sous le naïf récit du contemporain. L'école descriptive ne justifie pas même la prétention qu'elle affiche de rester en dehors de toute conclusion; il n'est pas donné à l'homme de s'abstenir de toute opinion sur les faits qu'il considère. L'historien descriptif fera passer à son insu son jugement personnel dans le choix des circonstances et jusque dans les formes de son langage. S'il se trompe, ses erreurs seront d'autant plus dangereuses pour le lecteur qu'elles se glisseront dans son esprit sans l'avertir de leur présence.

Avouons, en quittant M. de Barante, que pour avoir le courage de le juger aussi sévèrement, il faut ne l'avoir plus entre les mains; tant que vous le lisez, vous êtes sous le charme de sa narration. Quel magnifique tableau ne déploie-t-il pas devant nous! Avec quel art n'a-t-il pas choisi l'époque (1364-1477) qui, plus que toute autre peut-être, était appropriée à son système! C'est un temps où ces êtres collectifs et abstraits qu'on nomme les nations ne sont pas constitués encore; la politique naissante y laisse surtout agir la passion personnelle; les individus peuvent impunément être grands par l'héroïsme ou par le crime. M. de Barante les saisit dans toute leur vérité. Ses personnages tels que Jean Hyons, Pierre Dubois, Jacques Artevelt, sont aussi vivants que ceux de Walter Scott. La croisade des chevaliers français en Hongrie est une peinture admirable : la bataille de Nicopolis produit l'effet de la plus saisissante réalité. La bravoure du vieil amiral qui seul au milieu des janissaires élève six fois en l'air la bannière de la France, la mort du vaillant Coucy, l'héroïsme du jeune comte de Nevers, qui fut depuis Jean sans Peur, tout cela est frappant, tout cela se passe sous nos yeux. En somme, ce livre est une œuvre du plus grand mérite, quoiqu'il soit à désirer que la méthode de M. de Barante, sujette même ici à tant de défauts, soit adoptée plutôt par les auteurs de romans historiques que par les historiens.

MM. Augustin Thierry, de Sismondi, Michelet et Thiers.

Nous nous sommes étendu avec plaisir, malgré le peu d'espace qui nous reste, sur les deux noms illustres qui représentent les limites extrêmes des deux écoles opposées. Nous passerons rapidement sur les autres, quels que soient leur mérite et leur juste célébrité : vu qu'ils ont combiné, dans des proportions diverses, les systèmes que nous venons d'étudier isolément. Il était plus naturel qu'on cherchât à réunir ces deux moitiés de l'histoire, qu'il ne l'avait été de les séparer. M. Augustin Thierry, l'homme de France qui dans ce dernier quart de siècle a le plus contribué, après

M. Guizot, au progrès des études historiques[1], sans fondre encore en lui les deux écoles, les suit alternativement et presque avec un égal bonheur. Ses excellentes *Lettres sur l'histoire de France*, qui ont exercé une si grande influence sur les historiens venus après lui, renferment une partie critique et une partie narrative. Son *Histoire de la conquête d'Angleterre par les Normands* est rédigée dans le système de l'école descriptive. « Je me suis tenu aussi près qu'il m'a été possible, dit-il dans son introduction, du langage des anciens historiens soit contemporains des faits, soit voisins de l'époque où ils ont eu lieu. » Cependant nous y trouvons un avantage qui manquait à M. de Barante. L'auteur ne s'abstient pas de manifester son opinion personnelle sur les événements qu'il raconte, seulement il sait donner à ses réflexions une forme dramatique qui n'interrompt point le récit. « Lorsque j'ai été obligé, ajoute-t-il, de suppléer à leur insuffisance par des vues plus générales, j'ai cherché à les autoriser, en reproduisant les traits généraux qui m'y avaient conduit par induction. Enfin j'ai toujours conservé la forme narrative, pour que le lecteur ne passât pas brusquement d'un récit antique à un commentaire moderne, et que l'ouvrage ne présentât pas les dissonances qu'offriraient des fragments de chroniques entremêlés de dissertations. » C'était un premier et très-habile essai de fusion entre les deux systèmes.

Sismondi[2] appartient également aux deux écoles, mais sans s'élever dans l'une ni dans l'autre au rang des écrivains que nous venons de nommer. Son principal mérite, et c'est un mérite considérable, consiste dans son immense savoir. Son *Histoire des Français* surtout est encore supérieure sous ce rapport à celle des *Républiques italiennes*. Sismondi con-

1. On sait que ce martyr de la science a non-seulement dévoué sa vie, mais encore sacrifié sa vue à l'étude, et que tout aveugle qu'il est aujourd'hui, il n'en continue pas moins ses courageux travaux. L'histoire a maintenant son Homère. M. Augustin Thierry est né en 1788.

2. Né en 1773, à Genève; mort en 1842. — OEuvres principales: *Histoire des Français*, 31 vol. in-8 (1821-1844); *Histoire des républiques italiennes du moyen âge*, 16 vol. in-8 (1807-1808); *De la littérature du midi de l'Europe*, 4 vol. in-8 (1813); *Nouveaux principes de l'économie politique*, 2 vol. in-8 (1819).

naît toutes les sources, il a tout lu, tout discuté, tout apprécié : ce livre est désormais un ouvrage indispensable. Son point de vue philosophique est loin de mériter les mêmes éloges. Sévère et inébranlable dans ses opinions, il applique au passé l'inflexible niveau de ses idées, et frappe sans exception, sans indulgence, tout ce qu'il n'y trouve point conforme. Il fait volontiers un crime au moyen âge de n'avoir pas deviné son idéal de droit public et d'économie nationale : il ne peut pardonner au XVI[e] siècle de ne pas connaître la tolérance philosophique du XVIII[e]. On s'étonne qu'avec tant de science du passé Sismondi n'en ait pas davantage le sentiment; qu'il ne voie pas que ces temps ne pouvaient être que ce qu'ils ont été. Cette disposition du juge nuit au style du narrateur; on peint mal ce qu'on ne goûte pas. Sismondi n'anime point ses tableaux par la chaleur de l'imagination. On sent d'ailleurs qu'il ne domine pas assez toute sa matière à la fois. Il n'a pas séparé le travail de la rédaction de celui des recherches; il a écrit chaque siècle, avant d'avoir étudié le suivant : c'était se priver de gaieté de cœur des lumières qu'une époque reflète sur l'autre : c'était écrire l'histoire avec les mêmes inconvénients qu'un contemporain, mais non avec les mêmes avantages. Le langage même de cet écrivain génevois n'est pas toujours parfait : c'est un des rares auteurs qu'on lit avec plus de plaisir dans une traduction[1].

De tous les historiens qui ont cherché à réunir le double mérite d'un aperçu philosophique et d'une fidèle peinture, le plus hardi, le plus brillant, le plus capricieux est M. Michelet[2]. La vue d'ensemble à laquelle il aspire n'est pas seulement, comme chez ses devanciers, le rapport de causalité qui enchaîne les faits, c'est une véritable philosophie de l'histoire. A travers les phénomènes il cherche à saisir la loi qui les domine, et, dans ses généralisations puissantes, il voudrait, du haut d'une idée, dérouler toute l'histoire comme la conséquence dérive d'un principe. Il porte la même

1. La traduction anglaise de l'*Histoire des Français,* faite sous les yeux de l'auteur, passe pour excellente.
2. Né en 1798, à Paris.

force d'imagination dans les détails du récit. L'histoire telle qu'il la conçoit n'est plus, comme il le dit lui-même, une pure narration mais une *résurrection*. Il est vrai que ses morts aussi renaissent parfois transfigurés. Avec une fantaisie aussi créatrice, sa science inépuisable est un danger de plus; le passé est si riche pour lui qu'il y voit facilement tout ce qu'il y désire. M. Michelet, trop historien pour n'être que poëte, est aussi trop poëte pour n'être qu'historien. C'est au moins un écrivain des plus originaux, des plus attachants. Le charme de ses ouvrages consiste à mêler l'auteur à tous les faits qu'il raconte; vous avez toujours là, près de vous, un homme, un ami qui vous communique sans mesure son imagination, son attendrissement, son esprit. Michelet a transporté dans l'histoire l'*humour* que nos voisins n'avaient introduit que dans la fiction. Toujours jeune sous ses précoces cheveux blancs, toujours spirituel sous son immense érudition, il est de ces hommes qui ne vieillissent point. Le seul effet du temps sur lui, comme autrefois sur Voltaire, c'est de lui donner plus de malice, plus d'âpreté, peut-être plus d'aigreur. Le prophète du passé s'est laissé entraîner dans la lutte de nos passions contemporaines. Il a commencé l'histoire comme un poëme : il menace de la finir comme un éloquent pamphlet [1].

Tout autre est le talent, non moins distingué, de M. Thiers [2]. Nature vive et spirituelle aussi, mais avant tout positive et pratique, il fait de plus en plus prédominer en lui l'homme d'affaires sur l'artiste, Polybe sur Hérodote. Doué d'un admirable bon sens, d'une merveilleuse facilité à tout voir, à tout comprendre, à tout expliquer, il semble porter la clarté avec lui; la lumière l'accompagne jusque dans les questions les plus difficiles : lois, commerce, finances, tactique militaire, tout devient aisé, intéressant pour le lecteur dès que M. Thiers y a touché. On se sent heureux et presque fier de comprendre sans effort ce qu'on jugeait inabordable. Le don

1. A la fin de la restauration, M. Michelet n'avait encore publié que son *Tableau chronologique de l'histoire moderne,* 1825; ses *Tableaux synchroniques de l'histoire moderne,* 1826; les *Principes de la philosophie de l'histoire,* traduits de *la Scienza nuova* de Vico; et le *Précis de l'histoire moderne,* 1828.
2. Né en 1797, à Marseille.

particulier de cet esprit facile c'est de s'approprier, par une méditation rapide, ce qu'il emprunte à tout le monde. C'est ainsi qu'au début de sa carrière il sut interroger les principaux acteurs du grand drame révolutionnaire. « Vieux débris de la constituante, de l'assemblée législative, de la convention, du conseil des cinq cents, du corps législatif, du tribunat ; girondins, montagnards, vieux généraux de l'empire, fournisseurs des armées révolutionnaires, diplomates, financiers, hommes de plume, hommes d'épée, hommes de tête, hommes de bras, M. Thiers passait en revue tout ce qu'il en restait, questionnant l'un, tournant autour de l'autre pour le faire parler, prêtant l'oreille gauche à celui-ci, l'oreille droite à celui-là ; et puis réunissant, coordonnant dans sa tête tous ces propos interrompus, il rentrait chez lui, se couchait sur le *Moniteur,* et ajoutait une page de plus à cette belle *Histoire de la révolution française*[1] qui parut de 1823 à 1827, et fut placée dès l'abord aux premiers rangs de nos grands travaux historiques. On a accusé dans l'auteur cette impartialité de l'intelligence : on a prétendu qu'indifférent au crime et à la vertu, l'historien n'avait d'admiration que pour le succès, et ne commençait à blâmer ses idoles successives qu'à l'instant de leur chute. Il y a exagération dans cette critique ; mais peut-être faut-il avouer que, dans le premier ouvrage de M. Thiers, le plaisir de comprendre empiète un peu sur le devoir de juger. Ne nous plaignons pas trop de ce défaut. Tant d'hommes aujourd'hui possèdent la qualité contraire !

Au-dessous des historiens illustres que nous n'avons fait qu'indiquer, il en est vingt autres qui mériteraient d'être cités aussi. Nous ne faisons point un catalogue ; il nous suffit de signaler les chefs d'école, ceux qui représentent une idée ou une tendance nouvelle. Nous devons néanmoins ajouter que jamais en France l'histoire n'avait été généralement cultivée avec plus d'ardeur, comprise avec plus d'intelligence, écrite avec plus d'intérêt.

1. *Galerie populaire des contemporains illustres,* par un homme de rien (M. de Loménie).

CHAPITRE XLVIII.

L'ÉCOLE ROMANTIQUE.

LE CÉNACLE.— LA PRÉFACE DE CROMWELL. — LES ORIENTALES ET LES FEUILLES D'AUTOMNE. — MM. DE VIGNY, DE MUSSET, SAINTE-BEUVE, DESCHAMPS. — LE DRAME ; SHAKSPERE ; HERNANI ; MARION DELORME. — M. ALEXANDRE DUMAS. — CONCLUSION.

Le Cénacle.

Nous avons, dans nos études précédentes, atteint et quelquefois dépassé la seconde moitié de la restauration. Alors la question morale est décidée : les principes religieux et sociaux, dont le rétablissement semble la tâche de notre siècle, sont affirmés par des voix éloquentes. La question de forme se pose avec plus de netteté ; l'école romantique promulgue et pratique ses théories. Le public lui-même est attentif, et trouve, entre deux révolutions politiques, le loisir de se passionner pour un problème de littérature.

Par le fait, il était déjà résolu. La poésie de Béranger et de Lamartine n'était pas celle de l'école impériale. Chateaubriand jouissait depuis longtemps de toute sa gloire ; on peut dire que la révolution littéraire était accomplie. Que restait-il donc à faire ? Reconnaître ce qui existait déjà, l'ériger en système, le formuler, l'exagérer même. La littérature nouvelle était victorieuse sur toute la ligne ; mais il fallait une fanfare un peu bruyante pour informer le public de son triomphe.

Elle commença à sonner vers 1827. Les poëtes de la défunte *Muse française* étaient dispersés ; le faisceau politique qui les avait réunis était rompu. « Autour de M. V. Hugo et dans l'abandon d'une intimité charmante, il s'était formé un très-petit nombre de nouveaux amis ; deux ou trois des anciens s'étaient rapprochés. On devisait les soirs ensemble ; on relisait les vers qu'on avait composés.... Le vrai moyen âge était étudié, senti dans son architecture, dans ses chroniques, dans sa vivacité pittoresque ; il y avait un sculpteur, un peintre parmi ces poëtes, et Hugo, qui, de ciselure et de couleur, rivalisait avec tous les deux.... L'hiver on eut

quelques réunions plus arrangées, qui rappelèrent peut-être par moments certains travers de l'ancienne *Muse.* » Et l'auteur des lignes que nous venons de citer, témoin et acteur de ces soirées intimes, se reproche d'avoir trop poussé à l'idée du *Cénacle* en le célébrant [1].

C'est toujours dans des sociétés de ce genre qu'on se donne le courage de l'exagération. L'homme de lettres y a deux sortes d'opinions : les siennes, qu'il endort, et celles de la coterie, qu'il affiche. L'opinion officielle du *Cénacle* fut le romantisme le plus hardi, le plus flamboyant. On l'étala avec fracas dans les journaux, dans les préfaces : à l'éclat du talent on voulut joindre celui du scandale. Les vieux classiques endurcis servirent merveilleusement cette habile tactique, ils se fâchèrent ; ils firent du bruit avec leur colère, comme les romantiques avec leurs théories. Baour-Lormian, dans sa comédie *le Classique et le Romantique,* établissait une synonymie peu polie entre classique et honnête homme, romantique et fripon. Bientôt il braqua contre ses adversaires son *Canon d'alarme,* mais montra peu de goût dans le choix de sa mitraille ; il disait, entre autres gracieuses choses :

Il semble que l'excès de leur stupide rage
A métamorphosé leurs traits et leur langage ;
Il semble, à les ouïr grognant sur mon chemin,
Qu'ils ont vu de Circé la baguette en ma main.

On pouvait trouver un compliment plus délicat, mais non une périphrase plus classique. Vanderbourg, Auger, Alexandre Duval figurèrent bravement dans ce combat digne d'un nouveau *Lutrin.* Le feuilletoniste Hoffmann, l'enfant terrible du parti, s'écriait, en parlant de Schiller, qu'un homme qui avait fait d'aussi pitoyables tragédies que la *Pucelle d'Orléans,* « méritait d'être fouetté sur la place publique. » Jadis le *Misanthrope* de Molière trouvait qu'un homme est pendable après avoir fait de mauvais vers : les Trissotins du XIXe siècle s'étaient humanisés. Il n'est pas jusqu'à Lemercier, qu'on accusait à tort d'être le père de la nouvelle

1. Sainte-Beuve, *Critiques et Portraits,* t. I, p. 363.

école[1], qui ne s'empressât de la maudire dans son *Caïn, parodie-mélodrame, précédée d'un prologue et d'un pot-pourri-préface;* il s'écriait, dans toute l'indignation d'un Juvénal :

Avec impunité les Hugo font des vers!

Pour remédier à un si grand malheur, au mois de janvier 1829, sept vénérables, parmi lesquels on distinguait l'auteur du *Canon d'alarme* avec MM. Jouy, Arnault et Étienne, présentèrent au roi Charles X une requête à l'effet d'exclure du Théâtre-Français toute pièce entachée de romantisme. Le prince répondit, en homme d'esprit, que, dès qu'il s'agissait de poésie, *il n'avait que sa place au parterre.* La carrière resta donc ouverte aux frères puînés de *Cromwell,* et l'école romantique y perdit la popularité d'une petite persécution[2].

La préface de Cromwell.

Les écrivains de la jeune école acceptaient courageusement la guerre. « On pourrait quelquefois, disait leur plus illustre poëte[3], se prendre à regretter ces époques plus recueillies ou plus indifférentes qui ne soulevaient ni combats ni orages autour du paisible travail du poëte. Mais les choses ne vont plus ainsi. Qu'elles soient comme elles sont. Les luttes sont toujours bonnes, *malo periculosam libertatem.* » La préface de son drame de *Cromwell* fut le manifeste du parti. Elle joua, en 1827, le même rôle qu'avait rempli, en 1549, la *Défense et illustration de la langue françoise,* par Dubellay. La situation n'était pas sans analogie, et le *Cénacle* avait plus d'un rapport avec la *Pléiade;* comme elle, il renfermait des hommes du plus grand talent; il voulait, comme elle, renouveler la forme d'une littérature vieillie. Mais le mouvement avait lieu en sens inverse; l'école de Ronsard réagissait contre le moyen âge au nom

1. *Non tantis culpandus virtutibus,* comme dit Tacite.
2. Elle en fut dédommagée un peu plus tard. Dans sa préface de *Marion Delorme,* M. V. Hugo se plaint énergiquement de la censure, « indulgente pour les ouvrages d'école et de convention, qui fardent tout, et par conséquent déguisent tout; impitoyable pour l'art vrai, consciencieux, sincère. »
3. Préface des *Orientales.*

de l'antiquité ; la pléiade moderne attaquait l'imitation de l'antiquité en s'appuyant sur le moyen âge.

La déclaration de principes de M. V. Hugo était tracée avec la hardiesse de touche qui caractérise ce puissant esprit. L'auteur divisait en trois époques toute la carrière qu'a parcourue l'humanité, les temps primitifs, l'antiquité, l'âge moderne. La poésie se partageait en trois formes correspondantes, l'ode, l'épopée et le drame. L'âge chrétien ou moderne était tout dramatique. Le drame, forme plus complexe, plus compréhensive que les deux autres, embrassait tous les éléments de la vie, le corps comme l'esprit, le grotesque comme le beau : l'idéal suprême de la poésie moderne était le *caractère*. Le brillant critique renversait ensuite, en se jouant, l'échafaudage des règles arbitraires. Comme Gœthe, il ne reconnaissait qu'une seule des trois fameuses unités, celle de l'ensemble (*das Fassliche*). Puis il se moquait, avec beaucoup d'esprit, de l'école classique, de ses périphrases, de son élégance factice, et terminait par d'excellentes observations sur la langue et les vers dramatiques.

Le principal défaut de ce manifeste, c'était d'être un manifeste. Dans la lutte, les idées s'exagèrent pour se mieux dessiner, le ton même prend une certaine importance, qu'un quart de siècle plus tard on trouve presque déclamatoire. C'est ce que nous éprouvons aujourd'hui en relisant tous les écrits dogmatiques de l'école jadis nouvelle. Les auteurs semblent toujours sur le trépied ; ils ne parlent que de Dieu, de l'humanité, de leur haute mission : ils vous font l'histoire de la civilisation à propos d'un drame. Tout cela était alors bien loin de paraître ridicule, et atteste l'intérêt que le public attachait à une réforme poétique.

Même caractère dans les doctrines : la vérité toute pure n'eût pas été assez piquante, assez agressive pour une déclaration de guerre. Quoi de plus juste que de dire que la poésie moderne ne devait être exclusivement ni grecque, ni latine, mais s'inspirer des idées, des sentiments de notre époque pour exprimer des vérités qui sont de tous les temps? Nous sommes les héritiers du moyen âge et de l'an-

tiquité, mais avant tout nous sommes nous-mêmes; notre poésie n'est pas plus celle de saint Louis que celle d'Auguste. Le manifeste confondant tous les siècles chrétiens dans une seule appellation, ne voyait rien à opposer à la Grèce et à Rome que le moyen âge. Il renversait une idole, mais pour en adorer une autre.

L'école classique avait porté plus loin les dédains de son goût. Elle s'était fait un idéal traditionnel et trop étroit qui excluait sans raison de véritables beautés. Il fallait comprendre que l'Être et le Beau sont essentiellement une seule et même chose, que le laid n'est qu'une limite, et qu'il peut entrer comme *moment* dans l'idée concrète de la beauté. Qu'en tout cas il ne doit jamais être qu'un moyen et jamais un but, qu'une ombre et jamais un objet. Cette nuance de doctrine eût paru trop fine pour être un dogme, trop allemande, si l'on veut, pour devenir populaire. Entraîné, sans doute, par l'ardeur de la lutte et par la loi inflexible de toute réaction, M. V. Hugo donna une importance immense et peu philosophique à cet élément négatif; il fit du grotesque le pendant nécessaire et corrélatif du beau : il reconnut deux principes dans l'art, il fut manichéen en fait de poésie.

Cette erreur le conduisait à en commettre une autre. Si le beau n'a pas plus de droit que le laid à la préférence de l'artiste, il ne reste plus qu'à reproduire le réel. Telle fut, en effet, la doctrine du plus grand nombre des poëtes romantiques. L'auteur du manifeste était trop grand artiste pour l'embrasser tout à fait. Il hésita, il réserva les droits de l'idéal, sans trop savoir en quoi les établir. « Une limite infranchissable, dit-il, sépare la réalité selon l'art de la réalité selon la nature. Il y a étourderie à les confondre, comme le font quelques partisans peu avancés du *romantisme.* » Puis, au lieu d'une définition, il nous donne une métaphore. « Il faut que le drame soit un miroir de concentration qui, loin d'affaiblir la couleur et la lumière, ramasse et condense les rayons colorants, qui fasse d'une lueur une lumière, d'une lumière une flamme; alors seulement le drame est avoué de l'art. » Ce principe, si vrai

en soi, n'était pas sans danger : il pouvait devenir la théorie de l'emphase.

Le syncrétisme un peu confus des poëtes romantiques eut du moins ceci de bon qu'il élargit les portes de l'art, et y fit entrer ce que l'école pseudo-classique avait eu le tort d'en exclure, l'histoire, c'est-à-dire l'homme plus vrai et souvent plus beau que les pâles abstractions qu'elle lui substituait.

Ils rendirent encore à l'art l'éminent service d'en finir par le ridicule avec toute règle arbitraire. « Mettons le marteau dans les théories, les poétiques et les systèmes, s'écriait l'auteur de *Cromwell*. Jetons bas ce vieux plâtrage qui masque la façade de l'art : il n'y a ni règles ni modèles ; ou plutôt il n'y a d'autres règles que les lois générales de la nature, qui planent sur l'art tout entier et les lois spéciales qui, pour chaque composition, résultent des conditions d'existence propre à chaque sujet. » Le romantisme fut, à tout prendre, ainsi que le définit si bien M. V. Hugo, *le libéralisme en littérature*. Comme l'autre libéralisme, il chercha surtout des garanties pour la liberté individuelle, la faculté pour chacun de s'isoler, et de vivre à sa fantaisie, le tout à ses risques et périls. Ce fut avant toutes choses une doctrine négative, qui devait périr dans son triomphe. Aussi « les misérables mots à querelle, *classique* et *romantique*, sont-ils tombés dans l'abîme de 1830, comme gluckiste et picciniste dans le gouffre de 1789. L'art seul est resté[1]. »

Les Orientales et les Feuilles d'automne.

L'art, entre les mains de l'école romantique, présenta les mêmes erreurs que la théorie. Elles y furent même d'autant plus frappantes que la divergence des rayons est plus visible à la circonférence qu'au centre. A l'abstraction classique succéda un grossier réalisme qui croyait avoir tout fait quand il avait étonné les yeux par ce qu'il appelait la couleur locale et par les singularités d'un costume plus ou moins historique. Le moyen âge fit fureur : on en glorifia

1. Préface de *Marion Delorme*.

toutes les difformités. Le laid fut recherché avec soin, comme ayant plus de *caractère* : le repoussant, l'horrible se substitua au pathétique, l'instinct à la passion, la fantaisie au sens commun. On fouilla les charniers, on exploita le bourreau, on étala au grand jour les plaies les plus repoussantes de la société. On songea à frapper fort plutôt que juste. Les jeunes poëtes de 1828 ressemblèrent aux athlètes antiques dont tous les efforts tendaient à lancer le javelot au delà du but : *sæpe trans finem jaculo nobilis expedito*. La première ivresse de la liberté littéraire dégénéra trop souvent en licence : le libéralisme poétique eut son 93. On n'entendit pas assez ces belles paroles du maître, le maître lui-même les oublia peut-être quelquefois : « Que les vieilles règles de d'Aubignac meurent avec les vieilles coutumes de Cujas, cela est bien ; qu'à une littérature de cour succède une littérature de peuple, cela est mieux encore ; mais surtout qu'une raison supérieure se rencontre au fond de toutes ces nouveautés. Que le principe de liberté fasse son affaire, mais qu'il la fasse bien. Dans les lettres, comme dans la société, point d'étiquette, point d'anarchie : des lois[1]. »

Au milieu des exagérations qu'une réaction quelconque entraîne toujours à sa suite, on vit s'élever des œuvres qui ne doivent point périr. La poésie lyrique qui avait déjà, dans la première période de la restauration, payé largement son tribut au public, fut encore, dans la seconde, le genre le plus fécond et, à tout prendre, le plus heureux. Quoi qu'en eût dit l'auteur de la préface de *Cromwell*, l'ode n'est pas le privilége des siècles primitifs : elle semble, au contraire, comme expression toute spontanée des sentiments individuels, devoir convenir surtout à une époque d'isolement et d'indépendance morale telle que la nôtre. M. Victor Hugo en donna lui-même les plus éclatantes preuves. L'année qui suivit le manifeste dont nous avons parlé, le poëte composait les *Orientales*[2], la plus magnifique efflorescence de son imagination. Ici la poésie lyrique prenait un caractère nouveau

1. Préface d'*Hernani*.
2. Elles parurent en 1828.

et analogue aux doctrines de la jeune école. Ce n'étaient plus ni l'élan des passions politiques, ni les poétiques douleurs d'une âme repliée sur elle-même; c'était du rhythme, de la lumière, d'étincelantes couleurs, que le poëte semblait avoir dérobées aux heureuses contrées qu'il chantait: le monde extérieur y versait à pleines strophes ses plus riches images, et à peine sentait-on battre le cœur du poëte sous cette profusion d'or, de rubis et de parfums étrangers. Son âme s'était perdue et absorbée, comme celle du fellah d'Orient, dans la séduisante nature qui l'enveloppait.

> C'est que l'amour, la tombe, et la gloire et la vie,
> L'onde qui fuit, par l'onde incessamment suivie,
> Tout souffle, tout rayon, ou propice ou fatal,
> Fait reluire et vibrer mon âme de cristal,
> Mon âme aux mille voix, que le dieu que j'adore
> Mit au centre de tout, comme un écho sonore [1].

Ce culte de la forme, cette adoration de la matière, cette poésie qui la pénètre, la vivifie, l'arrache à son inertie pour lui imprimer le cachet divin de la beauté, était un retentissement lointain des doctrines panthéistiques de l'Allemagne, c'était un des rayons de la poésie de Gœthe. « Il a fallu, disait justement un critique, une singulière puissance de talent pour fixer l'attention paresseuse des lecteurs de France, en mettant dans ce poëme tous les éléments, excepté l'élément humain. Il a fallu des ressources multipliées, des secrets imprévus, pour dissimuler pendant quatre mille vers l'absence du cœur et de la réflexion. A la place de la poésie, vous avez mis la peinture et la musique, ou plutôt de la peinture et de la musique vous avez fait une poésie nouvelle, sans larmes et sans rêveries, mais douce et nonchalante, pleine de murmures harmonieux et de lointaines perspectives : dans l'ivresse des sens on oubliait de penser [2]. »

Tel est le trait saillant de la poésie de M. V. Hugo, une prédilection constante pour les images visibles, pour la partie pittoresque des choses. Quelques-uns des poëtes de son école ont encore exagéré cette tendance et en ont fait

1. *Les Feuilles d'automne*, I. *Data fata secutus.*
2. G. Planche, *les Royautés littéraires.*

un véritable matérialisme poétique. Ce caractère domine chez M. Th. Gautier.

Mais là ne devait pas s'arrêter le génie lyrique de V. Hugo : sur la limite même où nous terminons cette histoire, nous trouvons un nouveau recueil supérieur, selon nous, aux brillantes *Orientales*, ce sont *les Feuilles d'automne*. Ici l'horizon s'est assombri et n'en est que plus attachant : l'artiste demeure, mais l'homme reparaît. La pensée du poëte se repose, avec une douce émotion, sur des souvenirs, sur des regrets. Il songe à ceux qui ne sont plus, à son vieux père qu'il ne doit plus revoir, à cette maison des environs de Blois, « blanche et carrée au bas de la colline verte, » il jette un regard triste et attendri sur sa jeunesse :

Que vous ai-je donc fait, ô mes jeunes années,
Pour m'avoir fui si vite et vous être éloignées
Me croyant satisfait?
Hélas! pour revenir m'apparaître si belles,
Quand vous ne pouvez plus me prendre sur vos ailes,
Que vous ai-je donc fait?

Surtout il épanche une tendresse ineffable sur l'enfance, sur ces blondes et frêles têtes, ce doux présent, si riant d'avenir.

Car vos beaux yeux sont pleins de douceurs infinies;
Car vos petites mains, joyeuses et bénies,
N'ont point mal fait encor;
Jamais vos jeunes pas n'ont touché notre fange;
Tête sacrée! enfant aux cheveux blonds! bel ange
A l'auréole d'or!...

Il est si beau l'enfant, avec son doux sourire,
Sa douce bonne foi, sa voix qui veut tout dire,
Ses pleurs vite apaisés,
Laissant errer sa vue étonnée et ravie,
Offrant de toutes parts sa jeune âme à la vie,
Et sa bouche aux baisers!

Cette sensibilité simple et abordable à tous, cette note si suave manquait encore à la lyre française. V. Hugo comblait ici un intervalle qu'avaient laissé entre eux Lamartine et Béranger.

Toutefois, nous devons l'avouer, à côté des admirables

parties de son talent lyrique, M. V. Hugo n'est pas exempt des défauts que devaient produire soit le caractère même de son esprit, soit sa position de chef d'école. Il y a dans la vigueur de ses conceptions, dans le dessin hardi de ses plans, dans la franchise un peu crue de son style, quelque chose qui sent le défi et la provocation. On voit le parti pris de braver les préjugés et les habitudes littéraires, d'imposer ses caprices comme son génie, d'entrer de plain-pied dans l'admiration du lecteur, comme dans sa conquête. En théorie on avait détrôné la souveraineté du *Beau* pour y substituer celle du *caractère* : en pratique il était à craindre qu'on ne la remplaçât quelquefois par celle de la fantaisie. On s'était proclamé indépendant de l'*étiquette*; pour faire parade de sa liberté, on devait parfois oublier même les *lois*.

MM. de Vigny, de Musset, Sainte-Beuve, Deschamps.

Après M. Victor Hugo, on plaçait au premier rang parmi les poëtes romantiques le doux, le chaste, l'élégant auteur de *Moïse* et *d'Éloa*. M. le comte Alfred de Vigny[1] n'avait pas l'enthousiasme, l'élan, la brillante facilité du poëte des *Orientales*; artiste pur et recueilli, ciselant avec amour tous les détails d'une composition; enveloppant volontiers ses idées poétiques d'une action, d'un récit, comme si elles eussent craint d'affronter le public face à face, ce poëte s'était fait, dans l'école nouvelle, une place à part, une douce et calme retraite pleine d'ombre, d'harmonie et de parfums. On ne trouvait pas chez lui cette audace militante de ses jeunes confrères; il manquait même un peu de verve et d'énergie. Sa merveilleuse douceur de langage n'avait ni la précision nerveuse qui serre vivement la pensée, ni la rapidité lyrique, qui, pour employer l'un de ses plus beaux vers :

Monte aussi vite au ciel que l'éclair en descend.

L'éclat de ses images s'affaiblit à travers les replis ondoyants de sa périphrase;

La gaze et le cristal sont leur pâle prison.

1. Né en 1798, à Loches. — OEuvres avant 1830 : *Poëmes antiques et modernes* (recueillis en 1826); *Cinq-Mars* (1826).

... La lumière au fond de l'albâtre étincelle
Blanche et pure, et suspend son jour mystérieux.

C'est quelque chose d'un peu mignard, d'un peu froid. Il aime à transporter la scène de ses récits dans une antiquité factice, où s'efface toute réalité, toute vraisemblance terrestre. On sent, derrière cette poésie gracieuse mais peu virile, l'admiration complaisante et assurée d'une petite société d'élite, d'un cercle aristocratique et indulgent.

M. de Vigny avait, même dans ses poëmes, quelque chose d'épique ou du moins de narratif : il a composé en 1826 un de nos meilleurs romans historiques, alors que M. V. Hugo essayait encore, dans des romans de jeune homme et de poëte lyrique, tels que *Han d'Islande* et *Bug Jargal*, la plume qui devait écrire *Notre-Dame de Paris*. M. de Vigny eut d'autant plus de mérite à réussir dans son *Cinq-Mars* qu'il avait mal conçu alors le caractère du roman historique. Au lieu de faire comme Walter Scott, comme plus tard l'auteur de *Notre-Dame*, qui ne prennent à l'histoire que le cadre, l'esprit et les mœurs du temps où ils transportent l'action, tandis qu'ils inventent l'intrigue et en chargent des personnages fictifs ; M. de Vigny voulait que les événements et les personnages principaux fussent historiques aussi. Cette condition nouvelle gênait chez lui la fiction et falsifiait l'histoire. On peut reprocher à l'auteur de *Cinq-Mars* d'avoir calomnié, dans cet intéressant récit, la mémoire d'un de nos plus grands hommes, Richelieu.

A côté du calme et élégant Alfred de Vigny, le jeune Alfred de Musset, âgé alors de dix-huit ans, présentait le plus étincelant contraste. C'était le gai et capricieux *Ariel*, s'avisant çà et là de jouer le rôle de *Caliban*, c'était l'espiègle *Puck*, s'amusant à affubler d'une tête d'âne l'amant de *Titania*. Tout ce que l'esprit a de plus soudain, de plus capricieux, de plus mélangé semblait former son essence : le grotesque, le bizarre, l'impossible se croisaient à chaque instant chez lui avec les inspirations les plus charmantes, et formaient le tissu versicolore de son style. C'était quelque chose de leste, de dégagé, d'adorablement impertinent. Pareil au moucheron hargneux de La Fontaine, son bonheur était de faire

enrager doctement les vieux lions classiques[1]. Multiple, insaisissable, il copiait tantôt la franche allure de Mathurin Régnier (*Don Paëz*), tantôt la passion de Faust (*La coupe et les lèvres*), quelquefois les peintures ardentes de *Parisina*, de *Lara*, du *Corsaire* (*Portia*), plus souvent les zigzags épiques de *Don Juan* (*Namouna*), en attendant qu'il vînt, rival de Marivaux, apporter au Théâtre-Français ses délicieux *Caprices*.

Entre les deux Alfred, l'un artiste soigneux, l'autre piquant humoriste, M. Sainte-Beuve[2] formait la transition. Il fondait en lui, sans disparate, mais en les affaiblissant, leurs qualités diverses, *velut cinnus amborum,* comme dit Cicéron. Le caractère particulier des vers de M. Sainte-Beuve est une simplicité familière et délicate : on croirait lire une prose aimable légèrement parfumée de poésie. Il rappelle quelquefois dans les *Consolations* Wordsworth et les *lakists* anglais. Poëte jusque dans la critique, il saisit avec une imagination vive, avec une sympathie universelle et souvent trop complaisante, les diverses natures d'écrivains. Esprit

1. Il se moquait quelquefois de la prosodie comme du bon sens ; il commençait, par exemple, un récit par ces vers alexandrins :

Un dimanche (observez qu'un dimanche la rue
Vivienne est presque toujours vide, et la cohue
Est aux Panoramas ainsi qu'aux boulevards), etc....

Peu de chefs-d'œuvre ont fait plus de bruit, dans leur temps, que sa *Ballade à la lune,* où on lisait :

C'était dans la nuit brune
Sur un clocher jauni
La lune
Comme un point sur un i...

Es-tu l'œil du ciel borgne ?
Quel chérubin cafard
Nous lorgne
Sous ton masque blafard ?

N'es-tu rien qu'une boule,
Qu'un grand faucheux bien gras,
Qui roule
Sans pattes et sans bras ?

Qui t'avait éborgnée
L'autre nuit ? T'étais-tu
Cognée
A quelque arbre pointu ?

2. Né en 1803, à Boulogne-sur-Mer.

délicat et flexible, il sait tout comprendre, tout deviner, tout exprimer avec une grâce charmante.

En parlant d'esprit et de grâce, nous n'aurons garde d'oublier les deux frères Deschamps : l'un, Émile, l'auteur des *Études françaises et étrangères*, doué d'un style léger et facile que M. Hugo n'a pas cherché et que de Vigny n'a pas atteint; l'autre, Antoni, le traducteur de Dante, plus mâle, plus ferme, comme l'exigeait son œuvre; tous deux trop insoucieux de leur renommée et daignant à peine ou continuer d'écrire, ou recueillir les jolies pièces dont ils parsemaient nos revues.

Nous ne pouvons mieux conclure ce rapide examen que par les lignes suivantes empruntées au critique dont nous parlions tout à l'heure, et qui vient, à vingt ans de distance, jeter un coup d'œil général et moins indulgent sur la route que ses amis et lui ont jadis parcourue. « Ce qu'on peut dire sans se hasarder, c'est qu'il est résulté de ce concours de talents, pendant plusieurs saisons, une très-riche poésie lyrique, plus riche que la France n'en avait soupçonné jusqu'alors, mais une poésie très-inégale et très-mêlée. La plupart des poëtes se sont livrés sans contrôle et sans frein à tous les instincts de leur nature, et aussi à toutes les prétentions de leur orgueil, ou même aux sottises de leur vanité. Les défauts et les qualités sont sortis en toute licence, et la postérité aura à faire le départ.... Rien ne subsistera de complet des poëtes de ce temps[1]. »

Le drame; Shakspere; Hernani; Marion Delorme.

La poésie lyrique, l'expression libre des sentiments intimes et personnels, avait été le triomphe de l'école romantique; la poésie dramatique fut son ambition. Mais le succès fut loin d'être égal. Le principe funeste qui déjà nuisait à son ode, ruina son théâtre : l'esprit de système. Elle voulut faire du drame la négation bruyante de la tragédie; elle chercha, non le beau en soi, mais la contradiction; chacune de ses représentations fut un combat. Or, nous l'avons déjà

1. Sainte-Beuve, *Causeries du lundi*, t. I, p. 208.

dit à propos des *Moralités* du moyen âge, le genre dramatique est celui qui se prête le moins aux systèmes : le public consent difficilement à se faire complice et à recevoir la consigne; il est, de sa nature, juge et non plaideur : il veut du plaisir, non des théories; et ne se résigne point à s'ennuyer dans l'intérêt de l'art.

Pour avoir une contradiction toute faite, un scandale dramatique bien choquant, bien retentissant et en même temps marqué de noms illustres, les romantiques n'avaient pas besoin de chercher beaucoup. Ils avaient sous la main les théâtres étrangers. Déjà quelques poëtes semi-classiques s'étaient adressés à l'Allemagne, que Mme de Staël avait révélée si éloquemment à la France. M. Pierre Lebrun avait donné en 1820 une *Marie Stuart* timidement imitée de Schiller; M. Soumet avait fait jouer en 1825 une *Jeanne d'Arc* d'après le même auteur. La route était ouverte; il ne s'agissait que de remonter plus haut et de marcher plus hardiment : on alla droit à Shakspere; on lui demanda non pas son génie, mais sa forme, sa liberté absolue, ses changements de scènes, ses contrastes heurtés, sa langue audacieusement populaire. Du reste, il faut le dire, on se méprit complétement sur le caractère de ce grand poëte.

Shakspere, loin d'être un novateur barbare, s'était montré à son époque un régulateur intelligent. Il avait trouvé le théâtre anglais envahi par des habitudes dont il se moqua souvent, mais auxquelles il fut quelquefois contraint de sacrifier; un réformateur fait toujours quelques concessions à ce qu'il corrige. Les Anglais d'Élisabeth, ce peuple de hardis marins et de braves soldats, la tête encore pleine des passions de la guerre civile et des supplices sanglants échangés par les diverses factions religieuses, avaient besoin d'être remués énergiquement soit par le pathétique, soit par le ridicule. Il fallait de fortes liqueurs à ces mâles palais. Le tranquille bourgeois lui-même, quand il quittait son comptoir de la Cité pour le théâtre nouveau de Blackfriars, n'était pas fâché de relever par quelques émotions un peu vives la monotonie de ses pacifiques occupations. Les Green, les Nash, les Lilly, les Lodge, les Peele, les Kyd, prédécesseurs

et contemporains de Shakspere, jeunes gens pauvres et instruits, qui de tous les points de la province venaient chercher fortune à Londres, furent obligés, bon gré mal gré, de servir le public selon son goût, et d'*enfermer*, comme Lope de Vega, *Térence et Plaute sous clef quand ils se mettaient à écrire*. Celui qui vit pour plaire est forcé de plaire pour vivre, a dit un poëte anglais. On se mit donc à tuer, à pendre, à brûler sur la scène. Dans une tragédie de *Cambyse*, par Preston, pièce que Shakspere persifle plus tard ainsi qu'il en persifle bien d'autres, un honnête vieillard était écorché vivant en présence des spectateurs et de son propre fils, qui s'écriait pathétiquement en vers de quatorze syllabes :

Quel fils, ayant un cœur humain, peut voir ainsi
Son père écorché vif? oh! pour moi quel souci[1]!

Le poëte ajoutait, dans une rubrique naïve : « Écorchez-le avec une fausse peau. » Ailleurs une femme, narguant l'*Art poétique* d'Horace, dévorait sur la scène ses propres enfants après les avoir fait cuire et bouillir à point. Les poëtes qui satisfaisaient ainsi les exigences de leur public avaient bien quelque scrupule sur ces égarements de la souveraineté populaire en matière de goût. Voici comment l'un d'eux, George Whetstone, apprécie le ton général des compositions dramatiques de son époque (1578) : « L'Anglais, en cette qualité, est très-vain, indiscret, désordonné. Il commence par fonder son ouvrage sur des impossibilités ; ensuite, en trois heures, il parcourt le monde, marie son héros, lui donne des enfants, en fait des hommes ; de ces hommes il forme des conquérants ; il immole des monstres, fait descendre les dieux du ciel, et monter les diables de l'enfer. Ce qu'il y a de pis, c'est que leur plan n'est pas encore si imparfait que leur manière de le traiter n'est ridicule ; pourvu que le public rie, peu leur importe que ce soit à leurs dépens. Maintes fois, pour égayer le parterre, ils mettent un bouffon à côté d'un roi ; dans leurs graves assemblées ils font parler un fou ; enfin, ils n'observent ja-

1. « What child is he of nature's mould could bide to see
His father fleaed in this wise? O! how it grieweth me! »

mais le caractère ni le rôle du personnage qu'ils introduisent. »

Ces premiers poëtes dramatiques suivaient donc l'instinct du peuple, au lieu de le comprendre et de le maîtriser : c'étaient les démagogues et non les démocrates du théâtre. Cependant d'éclatantes beautés jaillissaient parfois déjà comme l'éclair de ces sombres nuages, et suffisaient pour provoquer l'émulation d'un grand homme.

Shakspere accepta en poëte l'héritage de ses devanciers. Il sut, sans changer leur système, en tirer tous ses avantages. Ses défauts furent ceux de son temps : son génie n'appartient qu'à lui-même. Il consiste surtout dans le don de sentir et d'exprimer la vie sous toutes ses formes et dans toutes ses variétés. Shakspere sympathise avec toutes les existences, toutes les idées : il semble que l'homme tout entier vive en lui. Il se transforme successivement dans tous ses personnages, et oublie ses propres sentiments pour adopter les leurs. Il crée véritablement ses héros; il leur donne une vie indépendante, qui n'est ni gênée par la volonté arbitraire du poëte, ni même par les exigences de l'action. Une fois conçus et animés d'une existence personnelle, il les lance sans arrière-pensée à travers les événements : c'est à eux de se faire librement leur destinée. Maintes fois la fable dramatique semble plier sous le faix des caractères : les unités aristotéliques crient et se rompent. Le poëte s'en soucie peu, il est trop sûr que la vérité des personnages entraînera celle de l'intrigue. La loi suprême qu'il pourra quelquefois enfreindre, mais qu'il aura du moins la gloire de proclamer, c'est « de ne point dépasser les bornes du naturel, car tout ce qui va au delà s'écarte du but de la scène, qui a été de tout temps et est encore maintenant de réfléchir la nature comme un miroir[1]. » Ajoutons, avec M. V. Hugo, que le drame doit être un miroir de concentration qui, loin d'affaiblir la couleur et la lumière, les condense et en augmente l'éclat.

Considérer Shakspere ainsi que l'ont fait plusieurs adep-

1. *Hamlet,* acte III, scène 1re.

tes du système romantique, comme le patron des nouveautés barbares, c'était prendre précisément le contre-pied du rôle de ce grand poëte. Loin d'exagérer la licence du théâtre anglais, Shakspere l'avait restreinte. Ici encore notre jeune école tombait dans la même faute que les disciples de Ronsard; elle imitait la forme du théâtre anglais, comme Jodelle avait imité celle du théâtre grec, sans saisir l'esprit caché qui l'animait, sans tenir compte de la différence des époques et des mœurs. Elle transportait la plante en négligeant les racines.

La réalité est impitoyable pour les systèmes. Un fait de peu d'importance apparente dut faire réfléchir nos jeunes novateurs et leur apprendre où en était leur public. En 1829, M. Alfred de Vigny commença le feu en donnant au Théâtre-Français sa belle traduction du véritable *Othello,* masqué jusqu'alors par les timidités inconséquentes de Ducis. A coup sûr c'était un choix habile que celui d'*Othello*. Nulle part Shakspere ne se rapproche davantage du théâtre classique dans la conduite du drame et dans le culte des *deux unités*. D'un autre côté la traduction était aussi prudente que poétique, et plus sage encore que fidèle. Tout alla bien dans les premiers actes, et la représentation marchait sinon sans étonner, du moins sans choquer le parterre. Quelques endroits enlevèrent même des applaudissements. Mais lorsqu'on arriva à la terrible scène où se décide la destinée de Desdémona, où son mari lui redemande avec jalousie, avec colère le gage d'amour qu'il lui a donné, le *mouchoir* qu'a su dérober la ruse infernale d'Iago, à ce mot que le poëte français avait tout simplement traduit de l'anglais, *handkerchief!* ce ne furent plus qu'éclats de rire, que sifflets, que tumulte : les habitués de la rue Richelieu ne purent souffrir ce More mal élevé qui, dans l'accès de sa fureur, ne savait pas trouver une élégante périphrase à la manière de Delille, une jolie charade dont le mot fut *un mouchoir*.

Ici c'est le public qui avait tort : les poëtes prirent leur revanche. M. Victor Hugo composa avant la fin de la restauration deux de ses drames, *Marion Delorme* en juin 1829, et *Hernani* en septembre : *Hernani* seul fut représenté en 1830

(le 25 février), *Marion* ne le fut que dix-huit mois plus tard. Ces deux pièces contenaient déjà presque tous les défauts qui se développèrent successivement dans les compositions dramatiques du même poëte, depuis *Cromwell*[1] jusqu'aux *Burgraves*. Ce que je blâme le plus sérieusement en lui, ce n'est point d'imiter Shakspere, c'est de ne pas lui ressembler assez.

En effet, les innovations dans la forme dramatique, dont les premiers spectateurs furent surtout choqués, sont à tout prendre habiles et mesurées. Le *lieu* de la scène ne change que d'acte en acte, licence accordée même par Marmontel, et que nul aujourd'hui ne s'aviserait de contester. Le *temps* qu'envahit l'action n'a rien d'exagéré, rien qui empêche l'esprit du spectateur d'embrasser l'unité d'intérêt, seule chose essentielle dans une œuvre destinée au théâtre. M. Hugo, avec son instinct de grand artiste, « aime mieux, à intérêt égal, un sujet concentré qu'un sujet éparpillé[2]. » Le mélange du grotesque au sérieux est un point déjà plus vulnérable. Le poëte, fidèle à sa théorie, subordonne quelquefois trop peu le premier de ces deux éléments au second. La bouffonnerie y refroidit déjà le pathétique, au lieu de le préparer. On sent un secret besoin de réaction contre la pruderie classique, besoin tempéré par la crainte salutaire des sifflets et par le souvenir du terrible *mouchoir*.

Tout cela méritait ou les éloges ou l'indulgence. Voici, selon nous, le vice réel. Le poëte est toujours trop lyrique. Au rebours de Shakspere, il fait dominer sa personne dans ses rôles. Ses acteurs disent souvent de belles choses, mais on sent trop qu'ils récitent une leçon. C'est M. Victor Hugo qui parle, et non Gomez, et non Didier. Vous retrouvez dans les drames le trait éclatant et ambitieux des *Odes*, les développements épanouis des *Orientales*, quelquefois les notes attendries et touchantes des *Feuilles d'automne*; mais on peut dire au poëte, quelque nom historique qu'il emprunte,

C'est toi, c'est toujours toi.

1. *Cromwell*, qui n'avait pas été fait pour la représentation, fut imprimé en 1827.
2. Préface de *Cromwell*.

Il n'est pas jusqu'au contraste, ce procédé ordinaire du style de notre poëte, qui ne revienne sous une forme agrandie et extraordinaire dans ses pièces théâtrales. Ce sont des antithèses, non plus de mots, mais de rôles; un roi opposé à un brigand, un bouffon à un grand seigneur, un amour de jeune homme à un amour de vieillard. Cela était encore excusable; l'antithèse va plus loin, elle se pose violente et criarde dans la conception d'un seul personnage, dans les développements du même rôle. Qu'est-ce que Cromwell? « une sorte de Tibère-Dandin. » C'est M. Hugo qui l'a dit. Qu'est-ce que Hernani? un bandit plein d'honneur. Qu'est-que Marion Delorme? une courtisane héroïque d'amour. Mais écoutons le poëte lui-même.

« Quelle est la pensée intime.... dans *le Roi s'amuse?* La voici. Prenez la difformité physique la plus hideuse.... éclairez de tous les côtés, par le jour sinistre *des contrastes,* cette misérable créature; et puis jetez-lui une âme, et mettez dans cette âme le sentiment le plus pur qui soit donné à l'homme.... le sentiment paternel; l'être difforme deviendra beau. — Qu'est-ce que Lucrèce Borgia? Prenez la difformité morale la plus hideuse.... placez-la là où elle ressort le mieux, dans le cœur d'une femme.... et maintenant mêlez à toute cette difformité morale un sentiment pur, le plus pur que la femme puisse éprouver, le sentiment maternel.... et le monstre intéressera, et le monstre fera pleurer, et cette créature qui faisait peur fera pitié, et cette âme difforme deviendra presque belle à vos yeux.... La maternité purifiant la difformité morale, voilà *Lucrèce Borgia.* »

C'est ainsi que M. Victor Hugo compose ses personnages, d'après une espèce de formule *a priori :* il accumule sous le même nom deux éléments qui se repoussent. Sans doute les contradictions sont naturelles au cœur de l'homme, et c'était un des vices de la tragédie voltairienne de ne l'avoir pas senti. Mais ces contrastes naissent spontanément des différents principes que renferme notre âme; il ne faut pas que le poëte les fasse entrer violemment du dehors. Ici encore la réaction fut excessive, parce qu'elle était une réaction :

les personnages pseudo-classiques étaient des abstractions; ceux de M. Hugo sont trop souvent des tours de force.

M. Alexandre Dumas.

Dès les premiers mois de 1829 (le 11 février), un autre jeune poëte avait débuté au Théâtre-Français par une pièce conçue d'après les théories nouvelles. Le titre était : *Henri III et sa cour,* drame historique et en prose. L'année suivante (30 mars 1830), il donna à l'Odéon *Stockholm, Fontainebleau et Rome,* trilogie dramatique sur la vie de Christine, en cinq actes et en vers, avec prologue et épilogue. L'auteur inconnu jusqu'alors était, comme Victor Hugo, de race militaire, il avait pour père l'un de nos braves généraux de la république et se nommait Alexandre Dumas[1]. Un sang de créole coulait dans ses veines : le général Dumas était mulâtre, fils d'un Français établi à Saint-Domingue et d'une femme de couleur. Il semble que toute l'ardeur du climat des tropiques avait passé dans le sang du jeune poëte, avec quelque chose de sauvage, d'insubordonné, de violemment matériel. Une grande puissance de création, une verve passionnée et sans aucun sentiment idéal, une force en quelque sorte brutale, la poésie de l'instinct et de la sensation, telles étaient les tendances qui se révélèrent de plus en plus dans la carrière dramatique de M. Dumas. *Henri III* était à tout prendre, un assez faible essai. Ce drame n'avait d'historique que le costume, les noms, des anecdotes, quelques détails de mœurs. Une intrigue des plus minces s'encadrait dans un vaste appareil de scènes ambitieuses, comme un petit pied dans une large chaussure. Le caractère de Henri III, qui ne se rattachait qu'épisodiquement à l'intrigue, était le seul qui fût saisi avec vérité, grâce peut-être à M. Vitet, qui dans ses *Scènes historiques* l'avait antérieurement dessiné. La trilogie de *Christine,* conçue dans le même esprit, était travaillée avec plus d'art. La partie du milieu, le meurtre de Monaldeschi offre un intérêt dramatique. Mais déjà dans cette pièce on sentait l'absence de tout élan

1. Né en 1803.

poétique, de toute affection morale. C'est aux nerfs des spectateurs qu'en veut le poëte : c'est le corps qui parle au corps, comme dit Buffon. Du reste, l'auteur montrait déjà cette profonde entente de la scène, cette science de l'effet que nul ne possède mieux que lui, et grâce à laquelle l'art devient facilement une lucrative industrie.

M. Dumas inaugurait ainsi la période qui suit celle où nous nous arrêtons. Après tout grand effort il y a un moment de repos et pour ainsi dire de prostration. L'école romantique, après avoir conquis pour la poésie la liberté de la forme, avait atteint son but : elle se licencia comme une armée victorieuse. L'attention publique fut rappelée vers des objets plus graves, vers une nouvelle révolution (juillet 1830). Les doctrines religieuses, l'industrie, l'économie politique, l'amélioration du bien-être des masses, la fondation d'un gouvernement rationnel et juste réclamèrent toutes les pensées. La littérature avait rempli sa tâche dans le premier quart du XIXe siècle; c'était maintenant le tour de l'application. De même le siècle précédent s'était divisé en deux parts : la première avait appartenu aux penseurs, la seconde aux hommes d'action. Sous la branche cadette, les lettres se contentèrent d'un rôle secondaire : elles se firent marchandise, comme tout le reste ; la forme s'abaissa ainsi que la pensée : au poëme succéda le roman, au roman le feuilleton, au drame le vaudeville. Nos légères esquisses dramatiques régnèrent toujours dans toute l'Europe par le droit de l'esprit et d'une grâce maligne. De Madrid à Pétersbourg on continua d'emprunter nos couplets comme nos modes. L'intelligence française ne s'était pas anéantie, elle s'était transformée. Des écrivains du plus grand talent, l'un d'eux, poëte de génie dans son admirable prose, illustra encore notre littérature. Mais que pouvaient-ils contre l'esprit général de l'époque? Le public ne cherchait plus dans les lettres qu'une distraction plus ou moins honnête, l'esprit du temps était ailleurs.

Conclusion.

Après cette course à travers les monuments littéraires de

notre histoire, après avoir visité avec nous tant de pensées, tant de formes diverses, le lecteur nous demandera peut-être de conclure, ou plutôt de résumer nos conclusions. Ce mobile spectacle des travaux de tous les âges n'est-il pour nous qu'une succession fortuite de phénomènes plus ou moins brillants, ou bien les créations les plus libres de la fantaisie sont-elles soumises à une loi et enchaînées dans un certain ordre? La littérature s'agite sans doute, peut-on dire qu'elle marche?

Nous sommes de ceux qui croient au progrès; nous reconnaissons cette loi de l'individu, de la nation, de l'espèce tout entière, sans laquelle le monde ne serait qu'une immense dérision, et comme une triste et stérile plage que viendrait battre incessamment un flot toujours le même. Mais que d'obstacles qui entravent ce développement de l'humanité, qui, à de certains moments, l'arrêtent, ou même semblent la faire retourner en arrière!

Cependant plus la masse des individus est grande, plus les caprices de la liberté s'effacent et se neutralisent, pour laisser prédominer l'action providentielle qui préside à nos destinées. A voir l'ensemble de la vie du monde, l'humanité avance incontestablement; il y a de nos jours moins de misères morales, moins de misères physiques que le passé n'en a connu.

L'art et la littérature, qui expriment les divers états des sociétés, doivent donc participer en quelque degré à cette marche progressive.

Mais il y a deux choses dans une œuvre littéraire: d'une part les idées et les mœurs sociales qu'elle exprime, de l'autre l'intelligence, le sentiment, l'imagination de l'écrivain qui s'en fait l'interprète. Si le premier de ces éléments tend sans cesse à une perfection plus grande, le second est sujet à tous les hasards du génie individuel. Le progrès en littérature est donc seulement dans l'inspiration et pour ainsi dire dans la matière; il peut, il doit n'être pas continu dans la forme.

Bien plus, dans les sociétés très-avancées, la grandeur même des idées, l'abondance des modèles, la satiété du pu-

blic rendent de plus en plus difficile la tâche de l'artiste. Lui-même n'a plus cet enthousiasme des premiers âges, cette jeunesse de l'imagination et du cœur; c'est un vieillard dont la richesse s'est accrue, mais qui jouit moins de sa richesse.

Si l'on considère dans leur ensemble toutes les époques d'une littérature, on verra qu'elles se succèdent dans un ordre constant. Après celle où l'idée et la forme se sont combinées d'une manière harmonieuse, en vient une autre où l'idée sociale surabonde et détruit la forme littéraire de l'époque précédente.

Le moyen âge introduit dans l'art le spiritualisme: devant cette idée nouvelle s'envolent effrayés tous les riants mensonges de la poésie grecque. La forme classique, si belle, si pure, ne peut contenir la haute pensée catholique. Un art nouveau se forme: il ne parvient pas de ce côté des Alpes à la maturité qui produit les chefs-d'œuvre; mais l'Europe est alors une seule patrie: l'Italie se charge de compléter la France.

La renaissance amène dans la civilisation des éléments nouveaux: elle ressuscite les traditions de la science antique, et cherche à les unir aux vérités du christianisme. L'art romantique, comme un vase trop étroit, se brise sous les flots qui s'y précipitent. Ces idées diverses s'agitent et se combattent au XVI[e] siècle; elles se coordonnent et arrivent à une admirable expression dans l'âge suivant.

Au XVIII[e] siècle nouvelle invasion d'idées: tout est examiné, remis en question: religion, gouvernement, société, tout devient matière à discussion pour l'école dite philosophique. La belle forme littéraire de Louis XIV s'altère encore au conflit de ces turbulentes nouveautés. La langue devient abstraite et incolore; la poésie pure se meurt, l'histoire se dessèche et se fausse.

Une partie du XIX[e] siècle semble prendre à tâche de reconstruire l'édifice moral et de rendre à la pensée une large forme. Le résultat littéraire de ses efforts c'est la renaissance de la poésie lyrique avec un admirable développement de l'histoire.

Un fait qui nous frappe dans cette succession d'époques alternativement agitées et calmes, actives et littéraires, c'est qu'elles précipitent leur marche à mesure qu'elles avancent. Le moyen âge dure quatre siècles, la renaissance en compte tout au plus deux; la période monarchique est mesurée par les deux règnes de Richelieu et de Louis XIV; l'âge philosophique, par celui de Voltaire; enfin l'époque réparatrice du XIXe siècle semble en avoir duré à peine le quart. Les nations vivent aujourd'hui plus vite. Vingt ans suffisent où il fallait jadis plusieurs siècles : la presse est le chemin de fer des idées.

Sommes-nous rentrés depuis 1830 dans une de ces époques où les doctrines se heurtent avec violence, et produisent le désordre et la confusion, jusqu'à ce qu'une organisation puissante les pacifie en les embrassant? bien des indices nous permettent de le croire : la postérité seule pourra l'affirmer.

FIN.

TABLE ANALYTIQUE

DES MATIÈRES.

A

B

D

E

F

G

H

S

U

V

W

FIN DE LA TABLE ANALYTIQUE DES MATIÈRES.

TABLE GÉNÉRALE.

PREMIÈRE PÉRIODE.

Les origines.

DEUXIÈME PÉRIODE.

Le moyen âge.

TROISIÈME PÉRIODE.

La renaissance.

QUATRIÈME PÉRIODE.

Le XVIIe siècle.

CINQUIÈME PÉRIODE.

Le XVIIIe siècle.

SIXIÈME PÉRIODE.

Le XIXe siècle.

FIN DE LA TABLE GÉNÉRALE.

DE L'IMPRIMERIE DE CRAPELET, RUE DE VAUGIRARD, 9.